1894

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

COLLECTION PLACÉE PAR AUTORISATION MINISTÉRIELLE
DU 15 JUILLET 1892
SOUS LE HAUT PATRONAGE DU MINISTÈRE
DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

ANTONIO CANAL

DIT LE CANALETTO

PAR

ADRIEN MOUREAU

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 48 GRAVURES DANS LE TEXTE
ET
UNE GRAVURE HORS-TEXTE

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
8, Boulevard des Capucines, 8

DÉPOSÉ. — TOUS DROITS DE TRADUCTION ET DE REPRODUCTION RÉSERVÉS.

LES ARTISTES CÉLÈBRES

ANTONIO CANAL

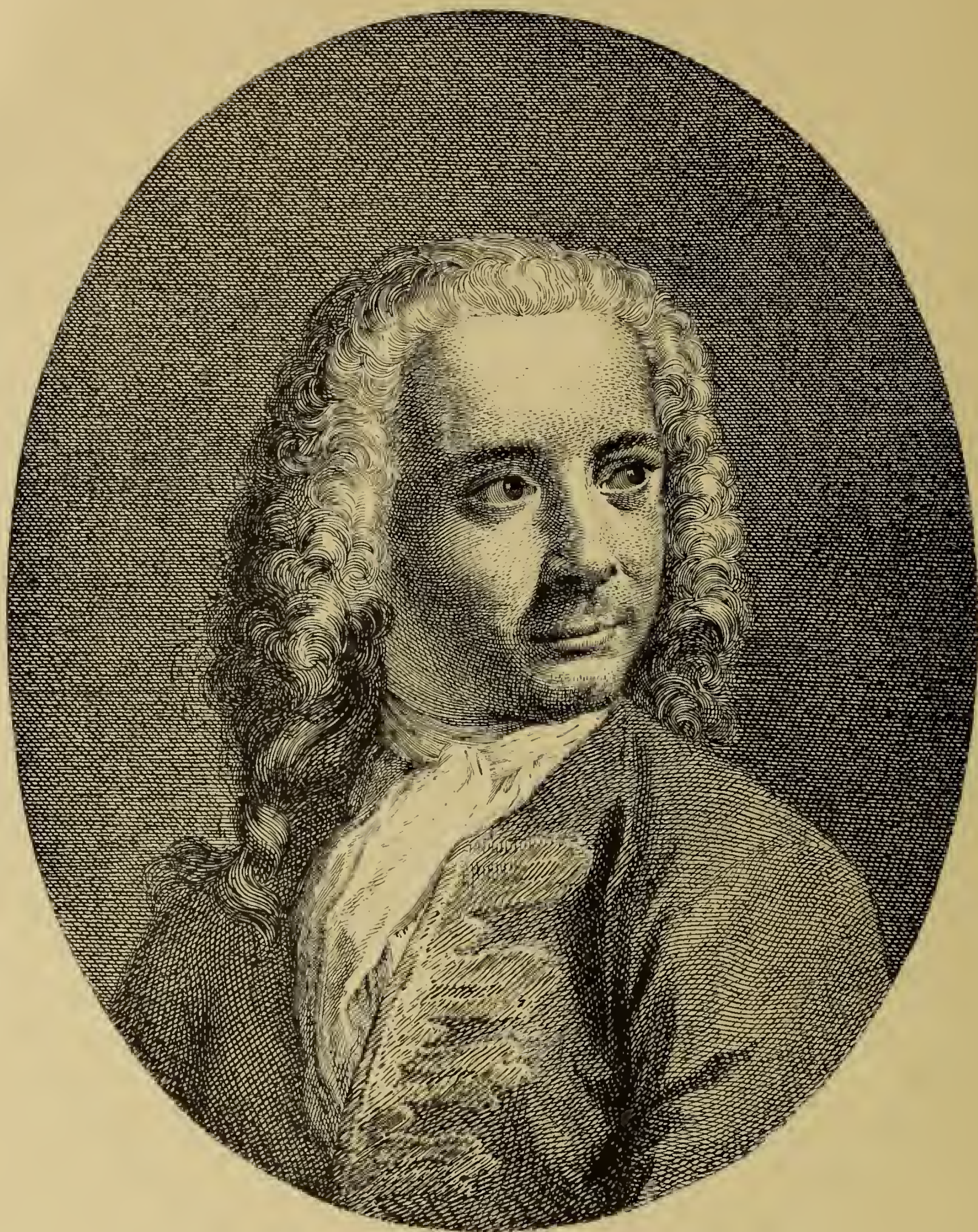
DIT LE CANALETTO

ÉDITION SUR JAPON TIRÉE A 100 EXEMPLAIRES

Exemplaire n° **43**

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/antoniocanalditl00mour



PORTRAIT D'ANTONIO CANAL DIT LE CANALETTO.

Fac-similé de la gravure d'Antonio Visentini.

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

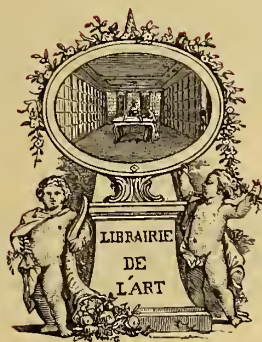
COLLECTION PLACÉE PAR AUTORISATION MINISTÉRIELLE
DU 15 JUILLET 1892
SOUS LE HAUT PATRONAGE DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS

ANTONIO CANAL

DIT LE CANALETTO

PAR

ADRIEN MOUREAU



PARIS

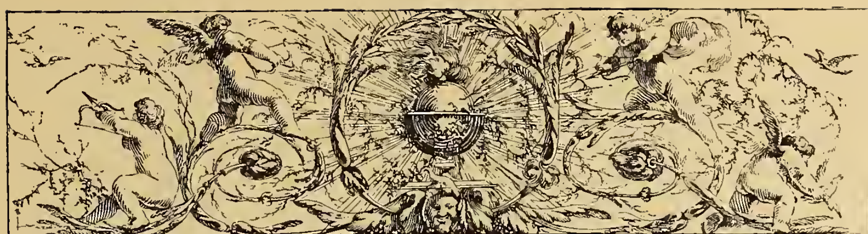
LIBRAIRIE DE L'ART

8, BOULEVARD DES CAPUCINES, 8

Pour l'illustration
de cette monographie,
nous avons eu recours aux épreuves
de choix
du Cabinet des Estampes
à la Bibliothèque Nationale.

DÉPOSÉ. — Tous droits
de reproduction
et de
traduction réservés.

J. p. Meissonnier inv. — E. De Ghendt sculp.



AVANT-PROPOS

La Société vénitienne au XVIIIe siècle. — Le Carnaval. — Les nobles. — Les Théâtres. Les poètes et les peintres.

Pour les délicats amateurs que passionne le XVIIIe siècle, Venise à pareille époque exerce un double prestige, car l'on ne saurait rêver pour une société voluptueuse, insouciante du lendemain, toujours prête à se divertir, un décor plus merveilleux.

Séduit à la fois par le fond du tableau et la vive allure des personnages, Théophile Gautier songea longtemps à décrire cette cité des doges, à faire revivre, en un récit retraçant au vif les mœurs locales, cette population frivole avec son exubérance originelle et son ardeur au plaisir. Quel ensemble, en effet, plus digne de tenter le poète ou le peintre ? Quels thèmes pour l'écrivain dont la plume vaut le pinceau du coloriste et le ciselet de l'orfèvre? Si ce roman souvent caressé par l'imagination d'un maître n'a point été réalisé, au moins en trouvons-nous le cadre dans les peintures de Canaletto, au moins en possédons-nous les éléments disséminés dans les mémoires contemporains.

Nous pourrions consulter avec un égal intérêt, tantôt les témoins les mieux informés, tels que Goldoni, Gozzi, Casanova, tantôt des voyageurs sachant voir et conter, comme le président de Brosses et le cardinal de Bernis. Toutefois, ne devrions-nous pas interroger de préférence nos deux compatriotes ? Issus de notre race, ne sont-ils pas plus à même de partager nos étonnements, de deviner nos curiosités, de ressentir nos admirations ?

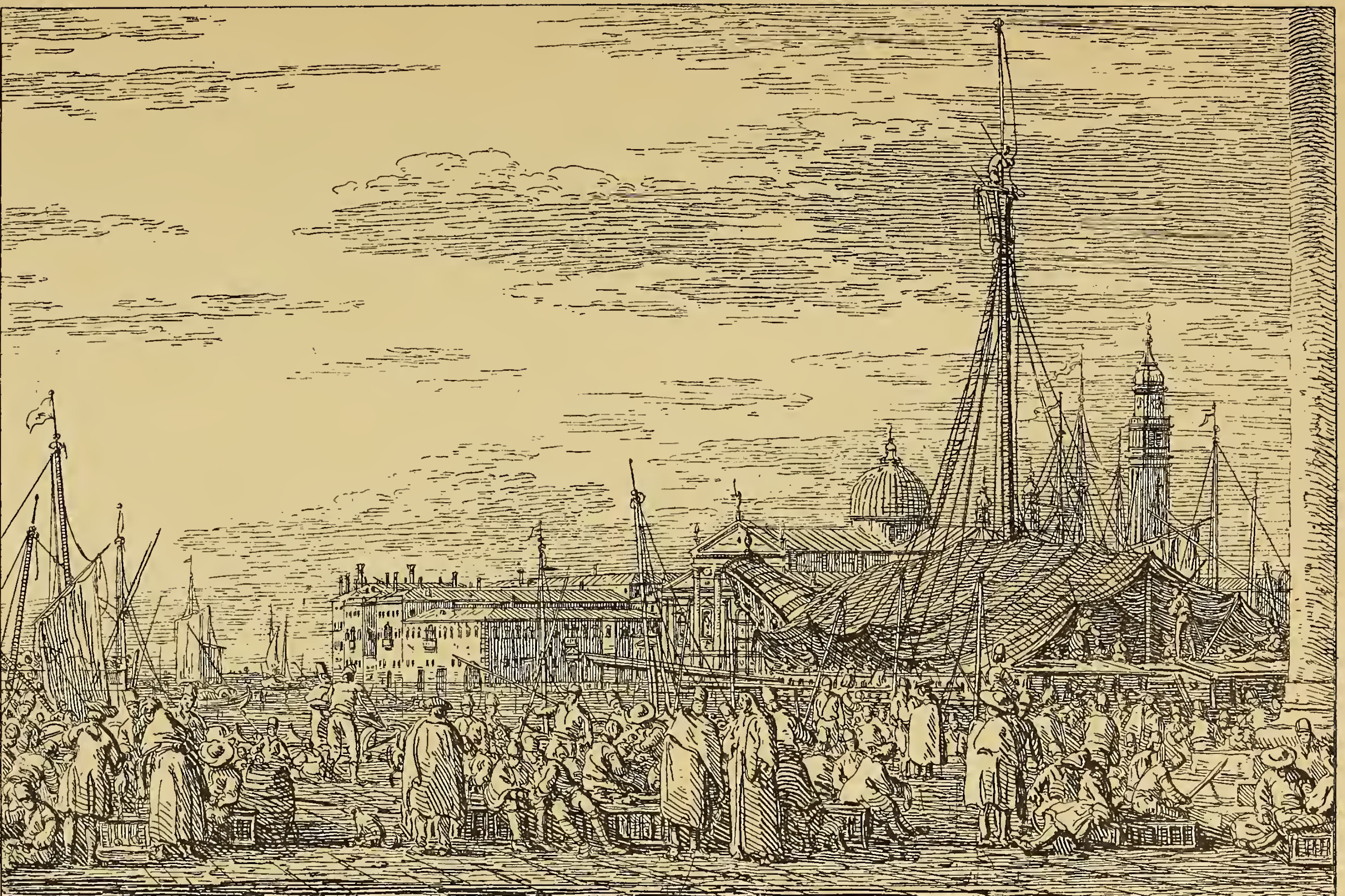
Sous une forme légère et parfois moqueuse, la correspondance du premier offre le plus attrayant portrait de l'Italie au milieu du XVIIIe siècle. Parti au printemps de 1739, en compagnie de plusieurs jeunes gentils-

hommes, de Brosses employa en homme d'esprit, pour son plaisir et son instruction, ces dix mois de voyage. Alors âgé de trente ans, conseiller depuis l'âge de vingt et un, encore assez jeune pour ressentir les impressions de la façon la plus frappante, il joignait à une sérieuse culture une grande clairvoyance et une extrême rectitude de jugement, ainsi qu'en témoignent les aperçus profonds maintes fois énoncés au cours de ses lettres.

Avant de devenir président à mortier, il songea même, tant Venise l'avait séduit, à solliciter les fonctions d'ambassadeur auprès de la Sérénissime République. Ce poste d'observation au milieu de l'Europe méridionale était cependant assez délicat à remplir; l'abbé de Bernis l'obtint quinze ans plus tard et sut, durant sa courte mission, faire apprécier ses aptitudes non moins que son caractère par un gouvernement bon juge de la valeur d'autrui et par cela même assez difficile à contenter. Longtemps après son départ, son souvenir subsistait encore ; aussi le pape Benoît XIV, ayant eu des démêlés avec Venise, ne choisit pas d'autre médiateur. Immédiatement agréé par la partie adverse, le futur cardinal trancha le différend à la satisfaction des deux puissances et le succès de son intervention contribua sans doute à lui valoir la pourpre. Les dépêches adressées par de Bernis au cours de son ambassade sont substantielles, remplies de remarques très fines, rédigées en excellent français ; elles plurent à Louis XV et le roi jugeant son représentant apte à de plus importants services, le rappela en 1757.

Avant d'aborder la personne d'Antonio Canal ou l'examen de ses œuvres, il n'est peut-être point sans intérêt d'esquisser la physionomie extérieure de sa ville natale. Alors surtout arts, littérature, divertissements marchaient de compagnie; de plus, est-il possible de connaître un peintre en l'isolant de ses contemporains ? Est-on en mesure de comprendre l'origine ou les progrès de son talent, ses habitudes intellectuelles et sa méthode de travail, sans être d'abord renseigné sur le ton général de la société dont il a fait partie ?

Au moindre regard sur l'histoire de Venise, l'on demeure vraiment émerveillé de la puissance de l'énergie humaine, et de la force d'expansion d'une race resserrée entre d'aussi étroites limites, lorsqu'elle est stimulée par le plus ardent patriotisme, lorsque la prospérité et l'existence de chacun se confondent avec les intérêts mêmes de la cité. Rien



MARCHÉ SUR LA PIAZETTA.

Eau-forte originale d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

de plus modeste que les origines de cette bourgade de bateliers, rien de plus infécond que les sables où s'installent les premières bandes de fugitifs. D'autre part, rien de plus extraordinaire que l'apogée de cette république capable de lancer dans le Bosphore des flottes de cinq cents voiles, de faire naviguer à la fois trois mille vaisseaux, de créer avec les éléments les plus divers un art qui lui appartient en propre. Sans portes et sans fortifications, elle prend rang parmi les royaumes européens, imprenable pour leurs armées, défendue contre les bâtiments de guerre par le peu de profondeur de ses lagunes. Ayant un pied en Orient et à Chypre, elle continue la croisade; sur les côtes de la Méditerranée, en Morée, dans l'île de Candie, ses soldats ne cessent de guerroyer contre l'infidèle; à Lépante, elle fournit à elle seule la moitié de la flotte chrétienne. Aussi l'esprit militaire, mort prématurément dans les principautés avoisinantes, subsiste plus longtemps à Venise.

Cependant, les découvertes géographiques portent un coup fatal à son commerce et transmettent aux Portugais le trafic avec l'Asie ; d'autre part, la politique d'une oligarchie jalouse a raison de cette activité belliqueuse et de cette initiative puissante, recourant aux délations et aux exécutions secrètes, exploitant plus sûrement encore, pour achever de l'asservir, les tendances épicuriennes de la race.

De ce gouvernement entouré du prestige du luxe et de l'effroi des tortures, l'on connaît surtout la police infernale, les cachots secrets, en un mot tous les ressorts extérieurs qui ont fourni à l'époque romantique le sujet de tant de drames ou de tableaux. L'on connaît le Conseil des Dix dont les juges masqués ne s'assemblaient que la nuit, la salle d'où l'accusé sortait pour disparaître à tout jamais, les plombs situés sous les combles du palais ducal et dont Casanova s'évada par des prodiges de volonté. Que n'a-t-on point dit des trois inquisiteurs d'État, de leurs sentences irrévocables, de la barque à fanal rouge arrêtée sous le pont des Soupirs et voguant en dehors de la Giudecca vers le canal Orfano dont les eaux profondes ensevelissaient les victimes et leurs secrets? Il était défendu aux pêcheurs d'y jamais jeter leurs filets, une rangée de pilotis indique les parages où la barque s'arrêtait et l'un de ces pieux porte encore aujourd'hui, avec une lampe entretenue par les gondoliers, la petite chapelle qui recevait la suprême prière du supplicié.

Au XVIIIe siècle le triomphe de cette politique est définitif, l'histoire de Venise se trouve close et la carrière est à jamais fermée aux grands



LA COLONNE DE SAINT-THÉODORE, LA ZECCA ET LES GRENIERS PUBLICS

Réduction d'une gravure de A. Visentini, d'après un tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

artistes comme aux grands patriotes. En vain, Françesco Morosini[1] vient de conquérir, par ses prouesses en Morée et dans l'île de Candie, le surnom de Péloponésiaque; en vain le vieux maréchal de Schulembourg, qui demeura pendant vingt-huit ans généralissime des armées de la République, mérite, sur la place de Corfou, les honneurs d'une statue équestre; le lion de Saint-Marc rentre ses griffes et la reine de l'Adriatique s'assoupit dans une voluptueuse nonchalance dont les grelots des mascarades pourront seuls la réveiller. Du reste, la Seigneurie prend soin d'entretenir chez le peuple un système d'amusement perpétuel; elle y voit une garantie contre les intrigues, le moyen le plus sûr de détourner les esprits des préoccupations inquiétantes. Pour ce peuple naturellement porté au luxe et aux manifestations extérieures, placé entre la liberté sans limite pour le plaisir et la défense absolue de discuter les actes du pouvoir, les fêtes continuelles, les joies les plus bruyantes sont devenues une nécessité. En cette cour de Cythère qui n'a point eu de Watteau, la gaieté surabonde et cette décadence de la noble cité est du moins douce et brillante comme un soir des lagunes.

Durant six mois le carnaval attire à Venise une affluence d'étrangers atteignant le nombre de trente mille personnes. Alors trêve aux affaires sérieuses, vive la liberté et la folie! Alors manants ou patriciens semblent pris d'un même vertige et l'on voit se succéder de tintamarresques défilés de gens costumés en habits d'astrologues, de docteurs, d'avocats et de gondoliers. Ici, parmi des pitres coiffés d'un énorme chapeau conique, les plus lestes s'avancent en marchant sur les mains, là des sauvages se trémoussent en jouant de la vielle, et toutes ces bandes tourbillonnent au son d'une musique entraînante. Le peuple suit chaque groupe avec des apostrophes et des lazzis, des applaudissements et des sifflets, libre de manifester bruyamment son blâme ou son approbation. Sur la place Saint-Marc quartier général des masques, l'on piétine sans pouvoir avancer. Les sept théâtres ordinaires étant devenus insuffisants, des arlequins exécutent en plein vent leurs pantalonnades, des improvisateurs comiques amusent les badauds de leurs bouffonneries. Aux moindres carrefours s'organisent des tours de force ou d'adresse; à la fin du carnaval l'on ne voit que gens armés de haches ou de coutelas

1. Francesco Morosini, après avoir éprouvé les effets de la jalouse politique de Venise, fut nommé généralissime, gratifié en 1688 de son glorieux surnom, puis élu doge. Le pape lui avait envoyé une épée et un casque, comme au défenseur de la foi.



UN THÉATRE EN PLEIN AIR SUR LA PLACE SANTA MARIA FORMOSA.

Dessiné et gravé par Michel Marieschi.

pour se défendre au besoin contre les taureaux qu'on promène par les rues et qu'on fait combattre en divers endroits. Le jeudi gras, jour de la fête des bouchers, il s'agit de détacher d'un coup de sabre la tête d'un de ces animaux, amusement barbare établi en commémoration d'une ancienne victoire sur le patriarche d'Aquilée. Ce dernier, en effet, et douze chanoines pris en même temps devaient être décapités sur la place Saint-Marc, mais l'exécution publique n'ayant pas eu lieu, l'on substitua aux condamnés un taureau et douze porcs, afin de dédommager la populace. Ce même jour, se dresse sous les yeux du doge une pyramide humaine ayant pour base les bras entrelacés de huit hommes et terminée par un enfant; on appelait ce jeu les forces d'Hercule [1]. Tout à l'heure un acrobate muni d'ailes va se laisser glisser le long d'une corde tendue entre le sommet du campanile et le balcon du palais ducal; par ce chemin aérien il parviendra jusqu'au doge, lui offrira des compliments avec des fleurs et laissera tomber sur la foule des poésies et des sonnets dont les moins lettrés sont friands. La guerre des poings possède aussi le don de vivement divertir les spectateurs: dans cette joute bizarre, les deux partis s'avancent au pas de course sur un pont sans parapet, spécialement sur le pont Saint-Barnabé au quartier des Nicolotti, chacun s'efforçant de passer après avoir précipité dans l'eau ses adversaires, et le peuple de battre des mains en voyant s'égrener dans l'eau de véritables grappes humaines.

Quel n'était point pour toutes ces réjouissances nationales l'enthousiasme de la multitude, enthousiasme dont les œuvres peintes ou gravées donnent une bien faible idée ; quels n'étaient point ses trépignements de joie et ses acclamations au vainqueur; quelle n'était point aussi la licence régnant en souveraine sur la ville, encouragée par l'incognito du masque qui supprimait momentanément les bienséances et les inégalités sociales!

Le masque était d'ailleurs d'un constant usage dans les mœurs vénitiennes. Il fallait un masque pour pénétrer, le soir, dans les salles de jeu ou *ridotti* où se pressaient les femmes comme les hommes. Nul ne trouvait étrange de voir les nobles entrer en pareil équipage au palais ducal pour enlever leur domino dans l'antichambre du Grand Conseil; personne n'était scandalisé de rencontrer des visiteurs masqués jusque dans les parloirs des couvents, jusque dans les dîners de gala où le doge traitait les magistrats en robe pourpre. Une jeune fille noble est-elle

1. Voir le tableau de Guardi au Louvre.



PRÉPARATIFS DE FÊTES NAUTIQUES ENTRE LES PALAIS FOSCARI ET BALBI.

Dessiné et gravé par Michel Marieschi.

promise, elle dérobe ses traits sous le velours et nul ne verra plus son visage à découvert, hormis son fiancé ou les privilégiés auxquels il accordera cette rare faveur.

Du reste, si les jeunes filles, dans ces palais aux fenêtres grillées, vivent prisonnières un peu à la façon des femmes orientales, occupées à des broderies ou à ces merveilleuses dentelles dont Venise s'enorgueillit, elles se trouvent, par leur mariage, brusquement émancipées et aucune entrave ne viendra désormais paralyser leur liberté d'allures. Celles qui demeurent irréprochables puisent dans la dévotion une retenue que ne leur imposent ni l'esprit de famille, ni l'opinion de cette société libertine. Le mariage étant une formalité qui ne relève guère de la conscience, l'oubli de tout devoir entraîne naturellement l'abandon du foyer. L'on vit en plein air toute la journée, les casinos servent de rendez-vous; il y en a pour les dames aussi bien que pour leurs maris. Les enfants sont de jolies poupées, on les pare de riches habits et l'on se préoccupe, avant tout, de les initier aux belles manières. Quant aux adolescents, ils choquent tous les voyageurs par une turbulence dont rient les Vénitiens.

La dissipation ayant gagné les collèges, la plus entière fantaisie préside aux éducations. Celle de Goldoni peut servir d'exemple. A Rimini, ennuyé des subtilités de la philosophie, il se passionne pour les anciens comiques et le théâtre, trouve une troupe de comédiens presque entièrement composée de ses compatriotes, se décide à les suivre et, sous prétexte d'aller embrasser sa mère à Chioggia, s'embarque sur leur gondole. Après cette équipée, ayant obtenu une bourse dans un collège pontifical à Pavie, il a pour compagnons de jeunes abbés coquets et mondains, prend comme eux le petit collet, mais, au lieu de s'appliquer au droit canon et au droit civil, apprend l'escrime, les arts d'agrément, les jeux de société que ne peut ignorer un parfait cavalier, ce qui ne l'empêche, lors d'un passage à Chioggia, de composer pour le compte d'autrui un sermon qui lui vaut une réputation d'éloquence.

Dans les couvents eux-mêmes, le cloître n'est pas une barrière suffisante entre les recluses et le monde. L'une des plus intéressantes toiles de Longhi, au Musée Correr, représente précisément une visite de patriciens à un parloir de religieuses ; l'impression est toute profane, à travers les barreaux, nonnes et pensionnaires semblent prêter aux bruits du dehors une oreille complaisante. Pour le divertissement de ce joli monde, dont les manchettes et les robes sont garnies de points de



L'ENTRÉE DU GRAND CANAL, A VENISE.

Réduction de la gravure d'Antonio Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

Venise, un petit théâtre est dressé dans un coin, tandis qu'un mendiant parcourt les groupes des nobles seigneurs dont il implore une aumône.

Peu portés au mysticisme, les Vénitiens aiment l'éclat des cérémonies religieuses, les processions formant d'éblouissants cortèges avec les ornements des prêtres, les dais de drap d'or, les bannières déployées, le doge et le patriarche, la foule du clergé et les six compagnies des *Scuole Grandi*[1]. La religion s'identifie pour eux avec l'esprit de patriotisme; le corps de saint Marc volé à Alexandrie n'est-il point devenu une sorte de Palladium ? Si le peuple s'écrie : « *Siamo Veneziani e poi cristiani* », le clergé lui-même ne reçoit pas toujours avec docilité les instructions du Saint-Siège. D'ailleurs les gens d'Église étaient atteints par la méfiance du gouvernement; dès qu'un homme jouissait d'un bénéfice ou d'un brevet ou portait simplement le petit collet, il était exclu pour l'avenir de toute fonction publique et censé démis des charges qu'il pouvait occuper. De même, à tout ministre de la République auprès du pape il était interdit de jamais aspirer à la pourpre ni à aucune prélature.

L'Inquisition existait encore à Venise au XVIIIe siècle, mais à aucune époque les mandataires de Rome n'avaient ressemblé aux sinistres délégués de Philippe II. D'ailleurs, aux conseillers ecclésiastiques étaient adjoints trois laïques nobles désignés par le Sénat, avec le pouvoir d'annuler par leur vote toute sentence du Saint-Office. Plus redoutable de nom que de fait, ce tribunal se bornait à un certain droit de censure sur les ouvrages des écrivains et des artistes. C'est ainsi que Véronèse fut cité à comparaître pour expliquer la présence dans ses tableaux religieux de personnages inutiles et de détails malséants. « Nous autres peintres, allégua-t-il pour sa défense, nous sommes comme les fous et les poètes agissant selon le caprice et l'heure de notre imagination », et il en fut quitte pour apporter quelques changements aux vastes compositions qu'il exécutait pour le réfectoire du couvent de Saint-Jean et de Saint-Paul. On devine aisément combien ce droit de censure était devenu illusoire au temps de Canaletto.

Les relations commerciales amenaient sur la Piazza des Juifs, des Grecs, des Mahométans et plus tard des réformés. La plupart des nations européennes avaient à Venise leur consul et leur entrepôt particulier; les israélites sortis de la Giudecca, ainsi que les Grecs, étaient cantonnés

1. Voir au Louvre le tableau de Guardi représentant la procession de la Fête-Dieu sur la place Saint-Marc.



L'EXTRÉMITÉ DU GRAND CANAL.

Gravure d'Antonio Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

au nord de la cité dans leurs quartiers respectifs. Toutefois, si les Vénitiens dans leur accueil fait aux individus, pratiquaient sagement la liberté de conscience, ils repoussaient les doctrines, et ni Luther ni Calvin ne comptèrent un seul des enfants de Saint-Marc parmi leurs nouveaux adeptes.

Malheureusement, certaines théories épicuriennes récemment mises en lumière par les brillants commentaires de Crémonini, trouvèrent parmi eux plus de crédit. Ce célèbre interprète de la philosophie antique n'avait pas craint d'enseigner à l'Université de Padoue que l'âme est transmissible comme la vie corporelle et, par conséquent, ne constitue pas un être d'essence impérissable. Beaucoup de nobles, ayant accepté ce système, en appliquaient les conclusions; aussi un véritable paganisme s'était introduit non seulement dans les esprits, mais aussi dans les mœurs. Cette absence totale de scrupule apparaît déjà deux siècles auparavant dans la scandaleuse influence dont jouit l'Arétin. Ne tolère-t-on pas chez ce venimeux pamphlétaire l'insolente prétention de se poser comme l'arbitre des destinées? Recevant des souverains des pensions et des chaînes d'or, il vit en grand seigneur parmi les présents dont on le comble, et se plaint de voir son escalier usé par les pieds des visiteurs qui pour l'entendre et l'admirer lui rompent la tête.

Toutefois, ces patriciens si fort au-dessus des préjugés gardent jalousement celui de leur noblesse la plus ancienne de l'Europe; quelques familles subsistaient encore dont les ascendants avaient au VIIe siècle élu le premier doge. L'un de ses successeurs, Gradenigo, accomplissant au profit de l'aristocratie une véritable révolution, abolit en 1297 l'usage de renouveler annuellement le Grand Conseil, déclara inamovibles tous ceux qui en faisaient partie depuis quatre ans, et concéda aux descendants mâles le droit de siéger du vivant même de leur père. Ce fut l'origine du fameux livre d'or[1], où figurèrent d'abord les noms de dix-huit familles. Le défaut d'inscription entraînait déchéance; d'autre part, les plébéiens ou les étrangers y pouvaient être admis après avoir bien mérité de l'État. Lors de la guerre de Chioggia, trente familles du menu peuple furent ainsi anoblies; en 1775 on rouvrit le registre pour remédier à l'appauvrissement de toute une caste, en y introduisant les roturiers les plus fortunés.

1. Le livre d'or fut détruit en 1797 dans les guerres de la République, mais il en existe des copies. Plusieurs autres villes d'Italie eurent aussi à l'imitation de Venise leur registre de noblesse.



VUE DE SANTA MARIA DELLA SALUTE A L'ENTRÉE DU GRAND CANAL.

Gravure d'Antonio Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

Cette oligarchie était assez malmenée par le gouvernement, qui se montrait moins vexatoire pour la populace. Le doge lui-même était l'objet d'une étroite surveillance; au besoin, l'exemple de ses prédécesseurs dont beaucoup périrent de mort violente, les tragiques histoires des Foscari et des Marino Faliero, mieux encore que la forme du *corno* ducal assez semblable au bonnet phrygien, lui rappelaient qu'il était simplement le premier sujet de la République. L'Etat intervenait dans les affaires privées des nobles, redoutant sans cesse leurs complots, leur défendant de pénétrer chez les représentants des puissances étrangères, empêchant les grosses fortunes de s'accumuler dans une même maison. Ne vit-on point un patricien exécuté, pour avoir simplement traversé une ambassade sans parler à personne? Ne vit-on point, en plein XVIII[e] siècle, une Pisani héritière de 150.000 ducats de rente, contrainte de renoncer à l'homme de son choix parce qu'il était trop riche, pour donner sa main à un prétendant sans fortune? De même les patriciennes, sans cesse contrariées par les lois somptuaires, ne peuvent porter de pierreries et d'habits de couleur après leur noviciat, c'est-à-dire après les deux premières années de leur mariage, sauf les jours de fête et le temps du carnaval.

Le noble orgueil et la conscience de son énergie qui a rendu cette race si puissante à la grande époque ne subsistent plus; les mœurs en s'amollissant tournent à la mièvrerie et l'on se complaît dans de mesquines intrigues ou des questions d'étiquette. Il est de bon ton de ne parler qu'à la troisième personne; l'art des révérences est fort compliqué; il faut les faire très bas et encore n'en tient-on aucun compte « si la perruque ne traîne à terre d'un bon demi-pied ». Bien plus, l'on avait vu aux précédentes époques des seigneurs précipiter dans les lagunes certains passants qui ne leur avaient pas donné des marques suffisantes de respect. La façon la plus humble de solliciter est d'aller au Broglio où s'assemblent chaque jour les hauts personnages, et de baiser la manche de son protecteur. Un patricien est-il promu à une dignité quelconque, ce sont des compliments à n'en plus finir et des congratulations quelque peu comiques; de Brosses, ayant assisté à l'élection d'un général des galères, s'amuse des « prosternations » du nouvel élu, et des « baisers de nourrice » qu'on lui prodigue à la sortie du Grand Conseil : « ils sonnaient à les entendre au milieu de la place. »

A vrai dire, la courtoisie est exquise même chez les courtisanes et



UN PROCURATEUR DE SAINT-MARC AU XVIIIe SIÈCLE.

Portrait de Gian Francesco Pisani, par Alessandro Longhi.

les caractères sont devenus assez paisibles : « Le sang est si doux, assure notre compatriote, que, malgré la facilité que donnent les masques, les allures de nuit, les rues étroites et surtout les ponts sans garde-fou d'où l'on peut pousser un homme à la mer sans qu'il s'en aperçoive, il n'arrive pas quatre accidents par an, encore n'est-ce qu'entre étrangers. »

Les nobles habitaient des palais situés pour la plupart le long du grand canal, tels les palais Grimani, Pesaro, Vendramin, Loredano, Pisani. Souvent ces splendides demeures, où de véritables trésors d'art se trouvaient accumulés, n'étaient pas moins incommodes que somptueuses. Au palais Labia, la maîtresse du logis exhibe aux yeux de de Brosses quatre garnitures en émeraudes, saphirs, perles et brillants, bijoux d'un luxe vraiment royal, dont elle ne peut se parer. Le Foscari, d'où la vue est unique et qui abrita Henri III, était célèbre pour sa magnificence. Le Foscari renfermait deux cents pièces luxueusement meublées et ornées de tableaux précieux. En revanche, de Brosses n'y trouve pas un seul coin « où l'on puisse causer commodément, ni un fauteuil où l'on puisse se carrer à cause de la délicatesse des sculptures ». D'autre part, beaucoup de ces habitations dissimulaient sous leurs dehors imposants de véritables misères ; telle la demeure où vivait réunie toute la famille Gozzi. Lorsque le père tomba en paralysie, Gaspard, l'aîné des enfants, nature indécise et méditative, continua de s'absorber dans ses travaux littéraires. Négligeant toute mesure d'administration, il laissa le champ libre à l'activité de sa femme, la célèbre Luisa Bergalli, qui négocia et fut sur le point de consommer la vente du palais. Lorsque l'aïeul mourut après six années de discussions entre ses enfants, il fallut emprunter pour lui faire des funérailles décentes. Chez beaucoup l'incurie s'alliait à la légèreté : ceux-ci fuyaient les affaires contentieuses en voyageant, ceux-là vivaient sans la moindre vergogne aux dépens des cafetiers, d'autres entièrement oisifs passaient au lit une bonne partie de leur journée.

Il n'était point facile aux étrangers de franchir le seuil des palais et d'être admis aux réceptions entre patriciens, ces derniers craignant d'être gênés pour s'entretenir de leurs cabales et de leurs brigues, tous sujets qu'ils prenaient soin d'éviter devant un intrus. « Messieurs les nobles, « nous dit le conseiller, viennent le soir au café, où ils causent de fort « bonne amitié avec nous, mais pour nous introduire dans leurs maisons, « c'est une autre affaire. Avec cela il y a ici fort peu de maisons où l'on

« tienne assemblée et ces assemblées ne sont ni nombreuses ni amusantes « pour les étrangers; on n'y a même pas les ressources du jeu, car il fau- « drait être sorcier pour connaître leurs cartes qui n'ont ni le nom ni la « figure des nôtres. Les Vénitiens, avec tout leur faste et leurs palais, ne « savent ce que c'est que de donner un poulet à personne. J'ai été quel- « quefois à la conversation chez la procuratesse Foscarini, maison d'une « richesse immense et femme très gracieuse d'ailleurs; pour tout régal, « vers les trois heures, c'est-à-dire à onze heures du soir en France, vingt « valets apportent dans un plat d'argent démesuré une grosse citrouille « coupée en quartiers que l'on qualifie de melon d'eau, mets détestable « s'il en fut jamais. Une pile d'assiettes d'argent l'accompagnent, chacun « se jette sur un quartier, prend par dessus une petite tasse de café et s'en « retourne à minuit souper chez soi, la tête libre et le ventre creux. » Ce sont cependant ces Vénitiens que les habitants de Florence qualifient de *grossolani*. Quant à notre voyageur, il apprécie d'autant mieux les vins de Canarie et de Bourgogne du vieux « bonhomme » maréchal de Schulembourg et les festins dont les ambassadeurs le régalent, surtout celui de Naples, « un ribaud des plus francs que l'on puisse voir, d'ailleurs fort honnête homme, de bonne compagnie et sans façon ». D'autre part, les membres du corps diplomatique étaient fort aises de se divertir avec les étrangers, leurs fonctions leur interdisant tout accès chez les patriciens.

Cependant, chez ce peuple dont les défauts et les bizarreries décèlent l'amoindrissement, ont survécu le goût des arts et la curiosité des choses de l'esprit. Par un dernier privilège, les races supérieures conservent jusque dans leur agonie quelque reflet de leur brillante imagination, et cela préserve au moins leur vicieuse décrépitude du ridicule et de l'ignominie.

Le renom des critiques, des littérateurs et des poètes vénitiens s'étendait fort loin au delà des lagunes. Plus d'une fois la cour de Vienne chercha parmi eux son *poeta Cesareo;* l'Université de Padoue avait-elle besoin d'une refonte générale de ses constitutions et d'un nouveau plan d'études, c'est à Gaspard Gozzi qu'elle s'adressait.

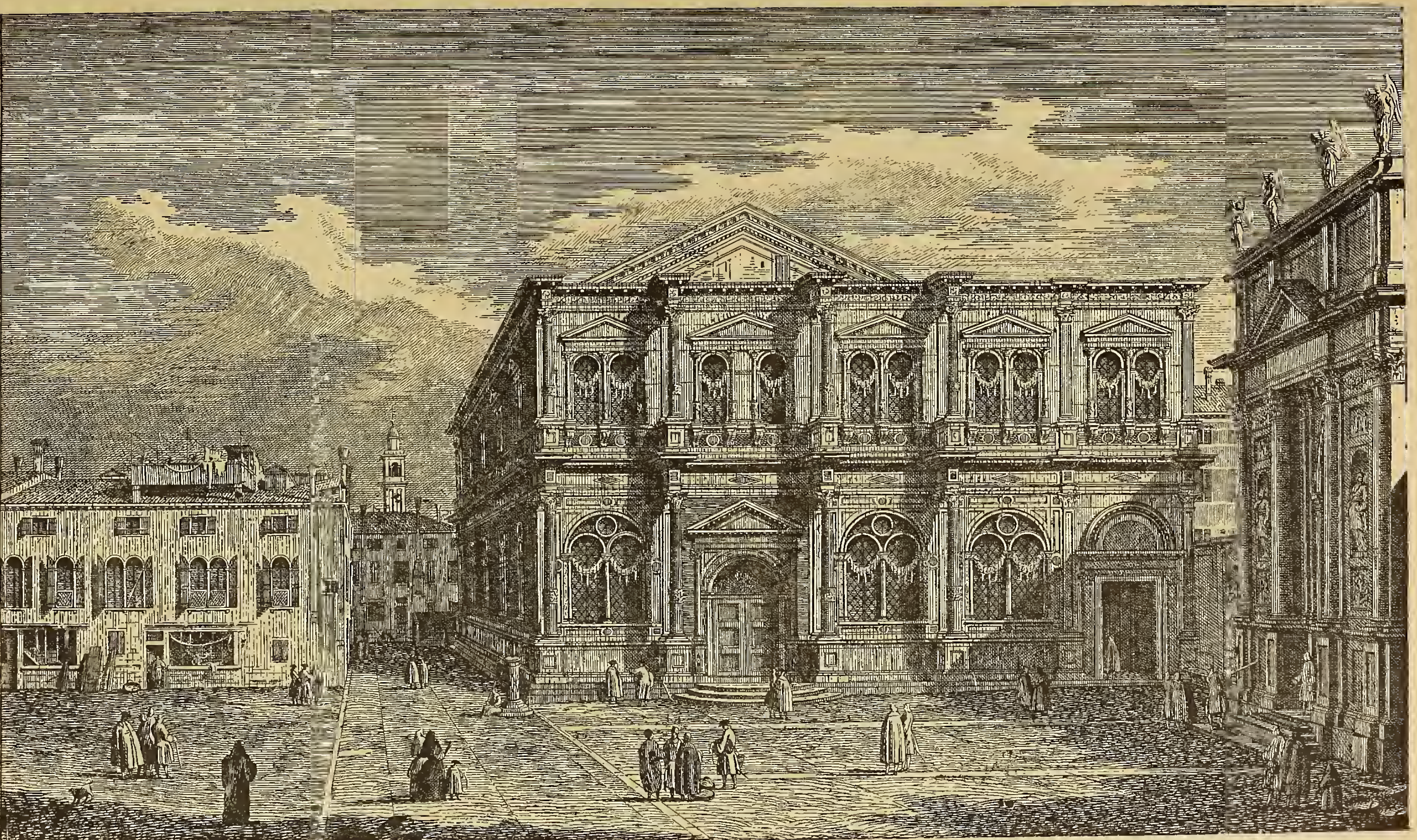
Sauf Métastase, considéré comme le plus grand lyrique de son temps, tous les poètes dont s'enorgueillissait alors l'Italie, Apostolo Zeno, Chiari, Goldoni, les deux Gozzi, étaient sujets de Saint-Marc par naissance ou par adoption. Aussi l'usage des vers était constant; point de

cérémonie publique ni d'événement dans une famille qui ne fournît le prétexte de ces stanzes figurant en grand nombre dans les œuvres de tous ces auteurs.

Des réunions de beaux esprits s'étaient constituées pour réformer le goût, maintenir la pureté du style italien, ou défendre l'esprit national. Telle cette Académie *degli Animosi* établie en 1691, ayant pour fondateur Apostolo Zeno[1] non moins célèbre par ses œuvres dramatiques que par l'étendue de son érudition, et pour membres les Magliabecchi, les Salvini, les Redi. Telle encore cette compagnie des Granelleschi, moins sérieuse, mais non moins active, formée sous les auspices des frères Gaspard et Charles Gozzi, l'aîné fervent admirateur du Dante et de Pétrarque, le second nature plus agressive, toujours disposé à envisager les choses par leur côté comique. Autour d'eux, Joseph et Daniel Farsetti amateurs splendides dont le second, bailli de l'ordre de Malte, tournait fort élégamment les vers, l'abbé Natale Lastesio, l'un des savants les plus universels de son temps, Forcellini, les deux patriciens Crotta et Balbi formaient un groupe d'élite dont chaque adhérent se distinguait par la vivacité de son esprit ou la profondeur de son savoir. A leurs séances, ces singuliers académiciens n'abordaient le travail qu'après avoir épuisé toutes les folies. Pour leur plus grande satisfaction, ils découvrirent un ridicule pédant nommé Secchellari, lui dépêchèrent une députation et le promurent à la présidence de leurs assemblées. Dans ce mélange de bouffonnerie et de sérieuse besogne apparaît précisément l'un des traits du caractère national où l'épigramme, tantôt discrète, tantôt cynique, ne perd jamais sa place.

En réalité ces lourdes facéties n'empêchèrent pas cette compagnie de défendre avec ardeur les traditions de la littérature vénitienne, ni de se signaler par la justesse de ses critiques, parfois entachées de malignité ou

1. Apostolo Zeno, né en 1668, n'était point noble, bien que d'illustre origine, parce que son grand-père n'avait pas été inscrit au livre d'or. N'ayant pu obtenir une place vacante à la Bibliothèque de Saint-Marc, il accepta les offres de l'empereur Charles VI, se rendit auprès de lui et obtint le titre de poète et d'historiographe de la cour. Après avoir passé onze ans à Vienne, estimé pour son caractère et son talent, il transmit sa place à Métastase et revint à Venise en 1729. Il y vécut encore deux ans parmi ses amis, ses livres et ses médailles, comblé d'honneurs, et entretenant une active correspondance avec les savants étrangers. Il composa soixante-trois œuvres dramatiques affectant les formes les plus diverses. Beaucoup ont été mises en musique par Caldara. *L'Inganni Felici* et le *Lucio Vero* furent particulièrement applaudis parmi ses opéras



PLACE SAINT-ROCH AVEC L'ÉGLISE ET L'ÉCOLE DU MÊME NOM.

Réduction de la gravure d'A. Visentini d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

de violence. Très soucieux pour son propre compte de l'élégance du style, Charles Gozzi combattit avec acharnement les succès de Chiari[1] et de Goldoni. Reprochant à ce dernier de bouleverser le théâtre italien et de n'être point châtié dans sa langue, il dirigea contre lui une mordante satire intitulée *la Tartane chargée des influences de l'année.* Ce factum, publié en 1757, mit tous les plaisants du côté de l'agresseur et contribua peut-être au départ de Goldoni pour la France.

Si de semblables Académies s'ouvraient seulement pour un petit cercle de lettrés, la passion du théâtre était générale. Les habitations de quelque importance possédaient une scène privée et nous voyons le grand-père de Goldoni donner la comédie et l'opéra dans une maison de campagne qu'il avait louée à six lieues de Venise; de même le père de Gozzi monte dans son palais diverses pièces dans lesquelles figurent ses enfants des deux sexes, tous heureusement doués. D'autre part, rien n'était moins compliqué que les théâtres improvisés fonctionnant en plein air d'une façon presque continue; deux tréteaux adossés à un mur et quelques planches en font tous les frais, parfois l'estrade est surmontée d'un léger abri, une unique toile peinte sert de décor. Aux dimensions près, cela ressemble à nos guignols; ce sont aussi les mêmes fantoches que nous verrons s'y agiter. Canaletto, Marieschi et Tiepolo ont figuré de ces baraques dressées au pied du Campanile, ou sur toute autre place, et massé devant elles une foule curieuse. Parmi les scènes plus importantes, trois se trouvaient plus spécialement réservées aux comédies et les nobles ne croyaient point déroger en les dirigeant. Gaspard Gozzi accepta cette tâche jusqu'au jour où la ruine et la dispersion de sa troupe l'en délivra. D'abord, attaché au théâtre Saint-Ange, le moins fréquenté et le moins en vue, Goldoni s'établit en 1748 à la salle Saint-Luc. C'est là qu'il entreprit, malgré les cabales et les sarcasmes, une révolution dramatique consistant à remplacer les personnages masqués par des acteurs jouant à visage découvert, et les farces et pièces à canevas par des comédies de caractère.

1. Chiari, poète comique, originaire de Brescia, fixa son séjour à Venise et s'essaya, sans succès, dans le roman et la tragédie. Comme Goldoni, dont il fut le rival parfois heureux, il avait adopté le vers Martellien de quatorze syllabes. Le premier s'étant épris de Térence, le second entreprit de mettre Plaute sur le théâtre; chacun eut ses partisans fanatiques. Les soixantes comédies de Chiari, écrites dans un style dépourvu de nerf et élégance font du moins honneur à la fécondité de son imagination.



FAC-SIMILÉ D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.

Le succès de cette réforme eût ruiné le célèbre Sacchi, arlequin fameux incarnant pour ainsi dire le vieux genre national. Fixé à Venise, et d'ailleurs fort lié avec Goldoni, il avait dressé une troupe qui commençait à se disperser lorsque Charles Gozzi se l'attacha. Ce dernier, ne négligeant rien pour triompher de Goldoni, prodigua à ses interprètes ses conseils et sa collaboration gratuite, vécut bientôt avec eux en bon camarade et recueillit, au carnaval de 1761, les applaudissements les plus chaleureux. Aujourd'hui, l'on ne saurait goûter ces thèmes bizarres, choisis dans de simples contes de fées ou des récits puérils, et permettant à la verve fantaisiste des improvisateurs de se donner carrière en d'amusants grotesques. L'année suivante, une farce extravagante, *Il Re Cervo*, fut l'occasion d'un nouveau succès pour les quatre principaux masques, dont la signora Ricci. Si ces folies firent un instant oublier au public vénitien des spectacles plus sérieux, elles ne pouvaient avoir raison d'un genre s'inspirant de la nature et basé sur une analyse plus sincère. N'espérant pas imposer sa réforme sans transition, Goldoni garda le masque pour les pièces à canevas et réserva le comique noble pour les sujets mieux étudiés, si bien que son goût fut définitivement adopté par toute l'Italie. Ses mémoires contiennent l'exposé de ses pièces avec le récit des succès ou des tribulations de l'auteur. Lorsque l'on feuillette ces chapitres se succédant avec une variété piquante, l'on demeure étonné de la fécondité du dramaturge et l'on ne peut s'empêcher d'admirer sa souplesse d'imagination. Tout n'est point excellent, tant s'en faut, dans l'abondance de ses œuvres, l'or pur s'y rencontre rarement sans alliage et, s'il emploie un autre dialecte que le vénitien, le style justifie parfois, par son manque d'élégance et de limpidité, les sarcasmes de Gozzi. De plus, nous qui demandons à la Comédie de dissimuler son ironie sous un rire de franc aloi, sommes tentés de reprocher à l'auteur italien de larmoyer trop souvent, de n'être point assez scrupuleux sur les moyens dont il use tout en les désapprouvant, de recourir parfois à des empoisonnements qui n'effarouchaient point son public habituel mais qui répugneraient à notre délicatesse française. Malgré ces points faibles de métier, il a esquissé avec beaucoup de vérité, tantôt des types généraux, tantôt des figures plus particulières empruntées au monde vénitien, et l'on aurait mauvaise grâce à lui contester le don de l'invention au suprême degré.

A la différence des citoyens d'Athènes, couronnant de roses Aristo-

phane alors même qu'il venait de les flageller de ses mordantes satires, les compatriotes de Goldoni ne surent jamais apprécier le mérite de leurs poètes et laissèrent partir le plus intéressant.

La comédie italienne établie à Paris, ayant repris l'*Enfant d'Arlequin perdu et retrouvé*, sujet autrefois composé à la demande de Sacchi, ce fut l'occasion, pour l'auteur, de prendre le chemin de la France avec un engagement de deux ans et des appointements honorables. Admirateur passionné de Molière, voyant en lui le plus grand des comiques anciens et modernes, il avait toujours souhaité connaître la France, les gens de lettres, la société parisienne si vantée pour son esprit, et dont il ambitionnait les suffrages comme la suprême consécration de son talent. Bientôt nous le retrouvons attaché au service de Mesdames filles du roi en qualité de maître d'italien ; à défaut d'appointements, il obtient, pour quelques leçons données à la seule Madame Adélaïde, un logement à Versailles, fait partie de tous les voyages et assiste aux spectacles de la cour ; enfin ses protectrices lui assurent un traitement de quatre mille livres et le dispensent de tout service auprès de leur personne. Pour demeurer à Paris, Goldoni resta sourd aux sollicitations adressées de Londres et de Portugal non moins qu'aux pressants rappels de ses compatriotes. En 1771, la réussite du *Bourru bienfaisant* joué avec le concours de Molé, de Réville et de Mme Bellecour, fut l'une des plus vives joies de son existence. En le surnommant le Molière italien, ses contemporains ont certainement moins outrepassé la vérité que lorsqu'ils ont égalé Métastase à Sophocle[1].

A côté de ces divers poètes, quelques femmes supérieures embellissaient la société vénitienne du charme de leur esprit ou de leur talent. Telle cette Luisa Bergalli qui, grandie dans l'échoppe d'un cordonnier, épousa le noble comte Gaspard Gozzi. Merveilleusement douée, elle excellait dans la broderie et, avant de s'adonner aux lettres, avait appris la peinture de la Rosalba. Dans sa traduction des comédies de Térence, qui lui valut les conseils d'Apostolo Zeno, dans ses *canzone*, dans ses diverses œuvres scéniques, elle témoigne des plus rares aptitudes. Aussi, l'on peut supposer exempte de toute galanterie l'admiration de ses contemporains.

1. Goldoni reprit ses fonctions de maître d'italien auprès de Madame Clotilde, fiancée au prince de Piémont, et auprès de Madame Élisabeth. Il termina sa carrière en écrivant ses mémoires en trois volumes pour servir à l'histoire de sa vie et de son théâtre et mourut attristé et appauvri par la Révolution, le 8 janvier 1793.

Non moins célèbre, la Rosalba Carriera surnommée la reine du pastel et tant fêtée lors de son voyage en France. Elle faisait payer ses portraits 30 sequins et lorsque de Brosses lui rend visite, ne lui offre-t-il pas 25 louis d'or pour une petite Madeleine grande comme la main, copiée d'après le Corrège?

Si l'on a vanté outre mesure sa grâce maniérée et la douceur de son coloris, par contre, n'a-t-on pas trop oublié son maître, le noble Giovanni Antonio Lazzeri?

Bien que la décadence de la peinture fût d'autant plus sensible que son apogée avait été plus glorieuse, l'école de Venise, tombée dans la période des maîtres aimables et frivoles, comptait encore quelques noms hors ligne. Le prestige des Giorgione et des Titien, des Véronèse et des Tintoret n'est point mort, mais leurs leçons ne sont guère suivies. Plus volontiers, l'on se tournerait vers les Carrache ou les Pierre de Cortone, vers les éclectiques de Bologne, les maniéristes de Rome ou les imitateurs du Caravage. A l'exemple de ces derniers, certains Vénitiens outrent leurs effets et chargent leurs toiles d'ombres noires qui en compromettent la durée. Ce sont les ténébreux qui ferment le XVIIe siècle. Sans essayer de renouer les grandes traditions, l'époque suivante tenta de se faire une manière jeune, et parmi les talents individuels qui se manifestent alors, aucun n'est sans intérêt non plus que sans défaut. Ainsi, à côté d'un excellent dessinateur comme Gregorio Lazzarini, se groupent les Ricci, les Tiepolo, Canaletto, Rotari et plusieurs petits maîtres, les Molinari, les Guardi, les Longhi, tous méritant une part de souvenir et d'éloges.

Le mouvement artistique ne s'était guère ralenti; Venise, avec les ressources fournies par ses deux Académies, demeurait l'une des villes du monde où les jeunes artistes trouvaient le plus de facilité pour s'initier à leur technique. Reconnaissons au gouvernement le mérite de n'avoir rien négligé pour assurer la protection et la prospérité de l'industrie ou de l'art local. C'est ainsi que Briati obtint le privilège de fabriquer et de vendre, à l'exclusion de tout autre, des cristaux à la façon de ceux de Bohême, dont l'importation fut interdite; c'est ainsi qu'il put fabriquer ses lustres et ses miroirs recherchés dans toute l'Europe[1]. En 1764,

1. Rappelons que l'industrie des verres de Venise était fort ancienne et qu'en 630, saint Benoît, évêque, appelait en Angleterre des ouvriers vénitiens pour décorer les fenêtres du monastère de Yarmouth. Les fabriques, placées sous l'étroite vigilance



PORTRAIT DE ROSALBA CARRIERA,

exécuté par elle-même en pastel. — (Galerie royale de Dresde.

fut décrétée l'institution d'une Académie des Beaux-Arts substituée à l'ancienne Association des peintres; elle fonctionna en 1766, grâce au concours des patriciens qui secondèrent généreusement les vues de la Seigneurie.

Le renom des artistes vénitiens était encore fort honorable en dehors de leur patrie. Un jour, le représentant du Doge auprès du Pape ayant proposé à Carlo Maratta de peindre un tableau pour la salle d'examen, celui-ci s'en excusa, surpris qu'on le cherchât à Rome alors que l'on avait à Venise un Gregorio Lazzarini, considéré comme le Raphael de son école.

Bien que ce Lazzarini ait eu pour élève Giambattista Tiepolo, rien ne semble moins compatible avec la sagesse du maître que l'allure désordonnée du disciple. Ce dernier avait plus d'affinités avec Piazzetta ; ses compositions allégoriques ou religieuses sont caractérisées par une fièvre de mouvement. Au milieu de croulantes architectures, il éparpille des personnages aux attitudes tourmentées, aux raccourcis audacieux, tandis qu'un vent violent soulève les draperies et déchire les nuages. La voûte des Thérésiens offre un beau spécimen de sa manière; l'on peut y apprécier, avec une profonde entente de l'effet, la saveur d'une rapide et fougueuse exécution merveilleusement adaptée à la fresque. Peintes dans une gamme d'or pâle ou d'argent fin, les vastes compositions où il aime à semer les vols de génies parmi des flots de lumière enchantent l'œil au point de faire oublier les incorrections du dessin, et Tiepolo apparaît, en dépit des critiques, comme l'héritier des grands décorateurs, l'un des plus splendides après Véronèse.

En même temps fleurit une école de paysagistes dont Canaletto est le chef suivi de loin par Marini, Luca Carlevaris et Marco Ricci.

Si la peinture jette son dernier éclat, la musique est florissante et fort goûtée. Née dans les églises, elle est cultivée dès le xve siècle comme institution d'État, devient profane et passe dans les mœurs. On voit en elle le complément nécessaire de cette vie fastueuse, la com-

du Conseil des Dix, étaient installées dans l'île de Murano. Cet art reprit au xviiie siècle une nouvelle prospérité, grâce au patriotisme de Briati, qui demeura trois ans portefaix dans une fabrique de cristaux en Bohême pour surprendre les secrets de la fabrication. Il vit sa persévérance couronnée d'un plein succès, obtint la permission de reconstruire ses fours dans l'intérieur de Venise et mourut le 17 janvier 1772.

pagne ordinaire des festins où l'ouïe veut être charmée comme la vue et le goût; les plus grands coloristes s'y adonnent avec ardeur pour se distraire de la peinture et manient avec une égale facilité l'archet et le pinceau. Plus tard, quatre hospices où l'on recueille les petites filles abandonnées fournissent des cantatrices non seulement aux scènes de Venise, mais aux théâtres de tous pays. Presque chaque soir il y a sur les bords du canal Académie de musique; le menu peuple se passionne non moins que les nobles pour ces concerts, et les deux rives sont couvertes de monde accouru pour les écouter.

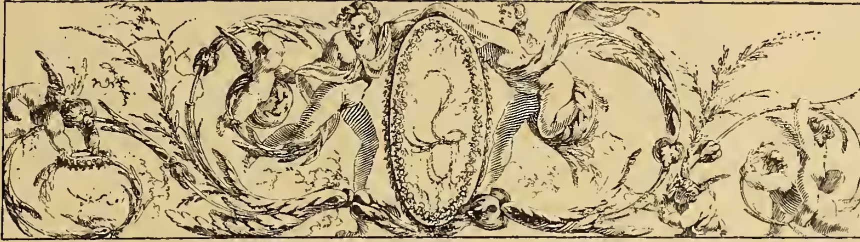
Veut-on savoir comment l'on charmait alors les longueurs d'un voyage? Goldoni va nous l'apprendre [1]. Ayant à retourner de Pavie à Venise, il loue avec plusieurs amis une grande barque abritée d'un velum, décorée d'ornements peints et sculptés. Ils avancent à petite journée sans autre régulateur que leur bon plaisir et font halte chaque soir. Tous sont musiciens, l'un joue du violoncelle, trois autres du violon, celui-ci de la guitare, cet autre du cor de chasse. Goldoni recueille en un journal rimé les moindres incidents de la route et chaque soir à la fin du repas récite ses poésies. Ensuite l'orchestre improvisé s'installe sur le pont et les riverains applaudissent au passage du bateau. A Crémone, l'on fait une ovation et l'on offre un banquet à cette bande joyeuse; les artistes ainsi fêtés recommencent leur concert avec l'aide d'autres exécutants et l'on danse jusqu'au lendemain.

Cet exemple choisi entre mille n'indique-t-il point combien ce peuple est avide de joie, combien il est porté à prendre la vie par son côté le plus aimable, combien il sait goûter toutes les jouissances et se montre intelligent à en susciter les occasions? Cette ardeur au plaisir dissimule encore quelque temps toute autre impression; en voyant, à certains jours, Venise aussi bruyante, aussi parée, qui soupçonnerait sa décadence? Cependant la chute irrémédiable s'accentue davantage dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, aujourd'hui elle est absolue et la splendeur des anciennes apothéoses rend plus frappant le contraste entre la puissance passée et la misère actuelle. Venise ne ressemble plus à cette reine triomphante que Véronèse a peinte sous de pompeuses architectures, couronnée par des génies, acclamée par de florissantes jeunes femmes et des cavaliers splendides. N'est-ce point plutôt, comme l'appelle Musset, la pauvre vieille du Lido?

1. *Mémoires* de Goldoni. Première partie, chap. XII.

Toute énergie y semble éteinte, une sorte de langueur paralyse les efforts, les palais silencieux se dégradent et paraissent abandonnés. Les oisifs tendant la main forment un tiers de la population; au lieu d'abriter comme autrefois des pavillons de tous pays, le canal de la Giudecca demeure presque vide attendant des flottes qui ne reviendront plus; cependant dans les quartiers misérables on trouve encore des façades décorées de colonnes, des coins pittoresques à tenter les peintres, et Venise déchue de sa suprématie demeure avec ses souvenirs la plus attrayante cité. Quel enchantement le soir, alors que s'allument sous les Procuraties des guirlandes de lumière, de repasser toutes les visions de la journée; les bouquetières s'approchent et, sans troubler votre rêve, vous offrent silencieusement des fleurs. Peu à peu la foule s'amasse, des musiciens ambulants, tantôt chantent des airs de Bellini et de Verdi, tantôt font un concert de violons et de harpes, et là-bas, sur le ciel tout scintillant d'étoiles, Saint-Marc détache sa masse sombre tandis que s'esquissent faiblement les voûtes obscures de ses porches à peine éclairées de quelques vacillantes lumières.





CHAPITRE PREMIER

Canaletto. — Son éducation artistique. — La formation de son talent.



BLASON
d'Antonio Canal.

L'on sait comment Pierre-Jean Mariette, désirant combler les lacunes et rectifier les erreurs de *l'Abecedario* d'Orlandi, fut amené à entreprendre sur les artistes des recherches qui absorbèrent toute sa vie, comment il a condensé en des notes d'une admirable lucidité le résultat de ses travaux, comment son nom vénérable pour tous les curieux des choses d'art est devenu synonyme de l'érudition la plus profonde. Scrupuleux sur la valeur de ses documents, il ne négligeait aucune démarche pour arriver à des informations certaines, consultant toutes sortes d'archives, dépouillant de volumineuses correspondances, entrant au besoin en relation avec des célébrités encore vivantes. C'est ainsi qu'il reçut d'Antonio Canal un mémoire accompagné de la généalogie de l'artiste.

Combien cette double source de renseignements serait aujourd'hui intéressante à retrouver, les biographes étant demeurés sur le chapitre du peintre vénitien d'un laconisme désespérant.

Antonio, ou plus exactement Jean-Antoine Canal naquit à Venise le 18 octobre 1697, la même année que Giambattista Tiepolo. Peut-être se rattachait-il à la famille patricienne da Canal[1]; lui-même écrivait parfois son nom de cette façon; de plus, sur l'un de ses portraits, il est

1. Zanetti n'hésite pas à attribuer à Canaletto cette noble origine.

qualifié de *Nobilis Venetus*, et son blason d'azur au chevron d'or figure au bas d'une seconde effigie signée de Piazzetta. Avec son surnom habituel de Canaletto pris ou reçu dans son voyage à Londres, il convient de mentionner l'appellation de il Totino, sous laquelle il se trouve plus rarement désigné.

Quoi qu'il en soit, son père, Bernardo Canal, peu fortuné, selon toute apparence, gagnait sa vie en s'adonnant à la décoration théâtrale, branche d'art florissante à Venise. Antonio travailla de bonne heure à ses côtés, et acquit dans l'exercice du métier paternel la promptitude de main, la sûreté de coup-d'œil et l'adresse dans le maniement du pinceau que suppose la quantité de ses œuvres.

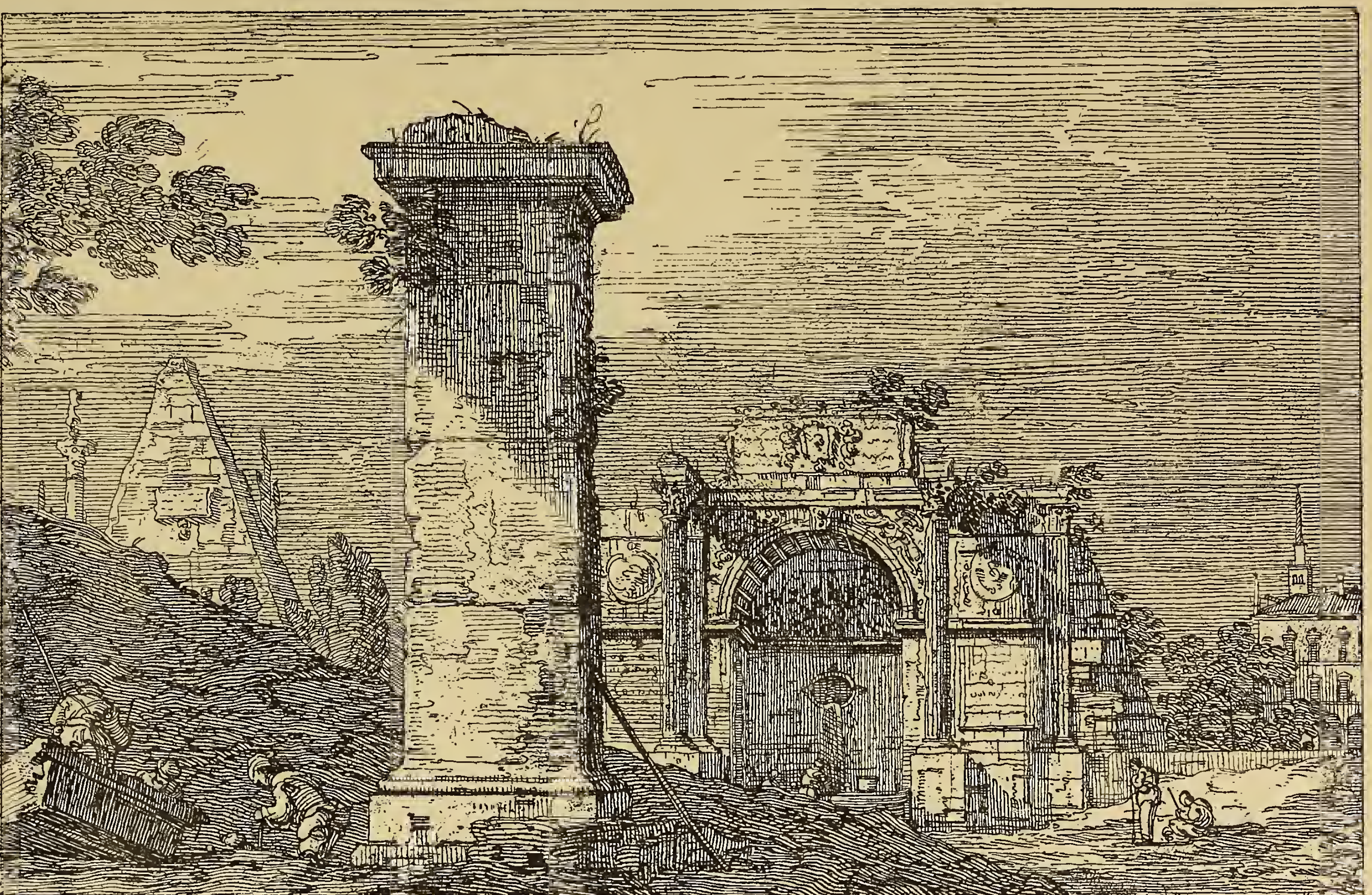
Cependant, en 1719, lassé des exigences des directeurs, poussé à bout par toutes les intrigues de la scène, il excommunia solennellement le théâtre, suivant sa propre expression, et prit parti d'aller chercher fortune ailleurs.

Le voici donc, à vingt-deux ans, parti pour Rome sans grandes ressources, forcé sans doute, à certaines heures, de reprendre ses larges brosses de décorateur, mais surtout assidu à travailler d'après les architectures antiques ou chrétiennes. Séduit par l'aspect extérieur des monuments, il dessine sans cesse en plein air et s'installe devant les ruines auprès desquelles il doit souvent rencontrer Panini [1]. Toutefois, ce dernier en composant des ensembles imaginaires avec des éléments pris dans la réalité, en groupant les temples, les colonnes ou les arcs de triomphe que le Poussin et le Guaspre avaient repoussés aux derniers plans de leurs tableaux, sut déployer en disposant ses architectures un goût plein de noblesse. Canaletto était-il suffisamment initié aux lettres classiques pour comprendre quel prestige et quels souvenirs peuvent s'attacher à de simples pierres ? Rome parla moins à son esprit qu'à ses yeux ; ce qui le séduisit dans la Ville Eternelle, ce furent les heureuses combinaisons de lignes, les tons chauds et harmonieux des murailles lézardées, les beaux effets de lumière sur les façades des édifices.

Cependant, n'ayant pas été goûté à l'égal de Panini, il reprit le chemin de Venise [2], et dès lors sa ville natale avec la splendeur de son ciel,

1. Rappelons que l'on voit à Londres une peinture de Canaletto représentant le *Colisée*, et remontant probablement à cette période de la vie du peintre.

2. Le graveur anglais Fletscher a gravé, d'après Canaletto, un certain nombre de vues de Rome exécutées durant ce séjour.



FAC-SIMILÉ D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.

l'aspect étrange de ses canaux, le pittoresque de ses palais, deviendra son modèle de prédilection.

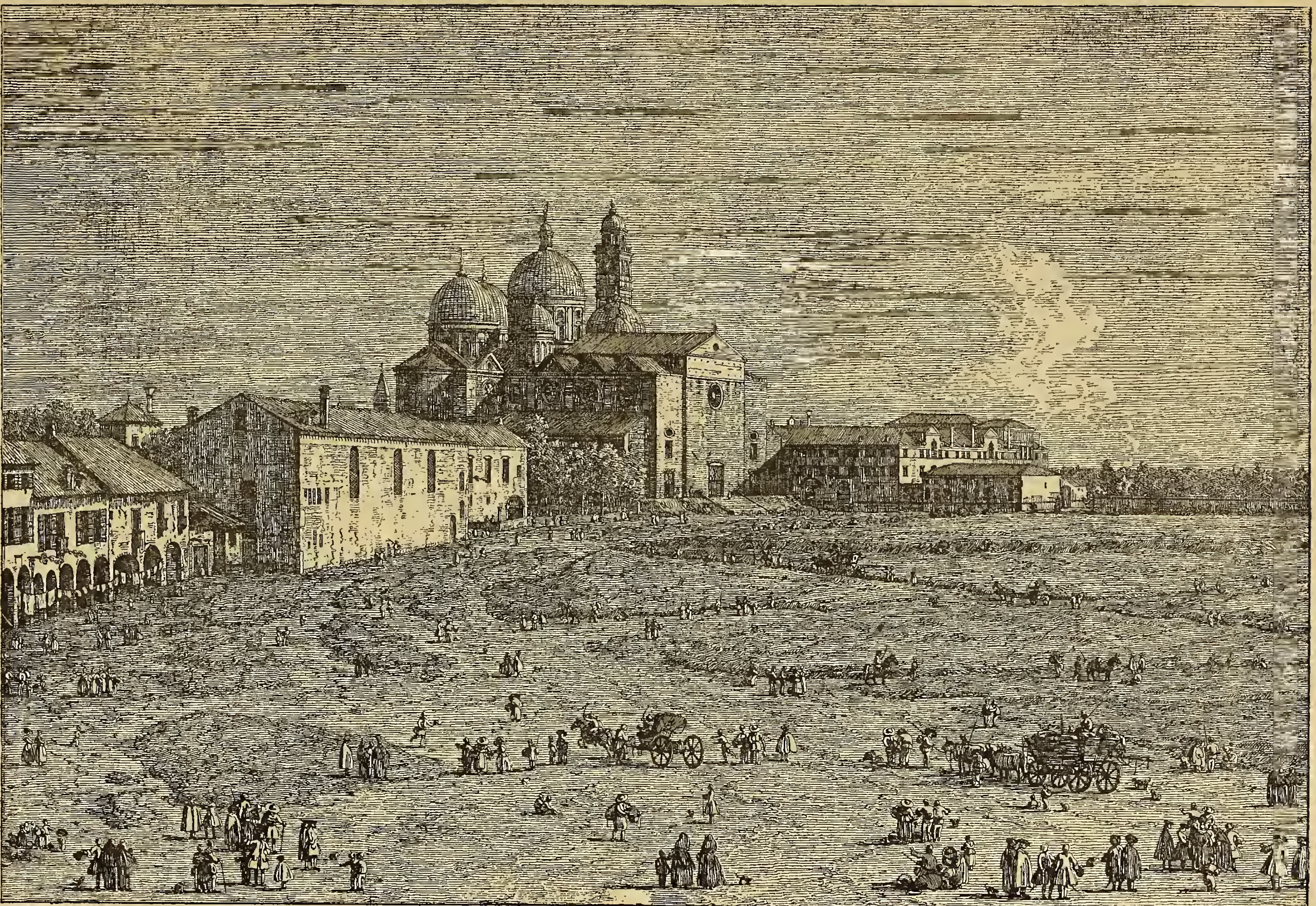
Il y trouvait deux rivaux, Luca Carlevaris et Marco Ricci, fort estimés non seulement pour leurs paysages, mais aussi pour leurs tableaux de perspective. Chez un riche vénitien nommé Girolamo Molin, l'on voyait de leurs œuvres placées dans une même salle; celles de Marco étaient agrémentées de figures peintes par son oncle Sebastiano Ricci. Cependant, la renommée naissante de Canaletto surpassa bientôt la leur et, suivant l'expression de Lanzi, ils furent «chassés de leur nid» par ce nouveau venu.

Le nombre des peintures d'Antonio, non moins que leur degré d'achèvement, prouve l'uniformité laborieuse de son existence. Au milieu d'une génération toute de caprice et avide d'imprévu, il apparaît méthodique presque jusqu'à l'excès, reproduisant sans inquiétude comme sans ennui tous les aspects de Venise. Cette constante application explique la brièveté des historiens d'art à son sujet. Cependant, si les détails biographiques échappent aux plus minutieuses investigations et si l'homme demeure inconnu, peu d'artistes sont plus universellement représentés dans les Musées ou les principales collections. A Paris comme à Saint-Pétersbourg, en Angleterre comme en Allemagne, l'on se fait sans beaucoup de peine une idée de sa manière, d'après des spécimens offrant autant d'importance que d'intérêt.

Les peintres vénitiens devenaient facilement nomades. Volontiers ils faisaient l'apport de leur talent aux cours européennes où les avaient ordinairement précédés des musiciens ou des poètes de leur nationalité. Ainsi nous voyons Sebastiano Ricci mener une vie toujours errante; Tiepolo s'en va mourir en Espagne comme peintre de cour; celui-ci part pour Vienne, cet autre pour Dresde ou Varsovie comme Bellotto; d'autres, comme Pietro Rotari, attaché à l'impératrice de Russie, poussent jusqu'à Saint-Pétersbourg. De moins célèbres se donnent à ces principicules inactifs mais dilettantes, dont la liste civile est royalement gaspillée pour le plus grand bien des artistes.

Canaletto demeura plus sédentaire; il quitta Venise à de rares intervalles, soit pour faire quelques excursions à Vérone, à Padoue ou dans les lieux circonvoisins, soit pour séjourner à deux reprises différentes en Angleterre.

George Vertue et Horace Walpole ne disent mot de sa présence; ils



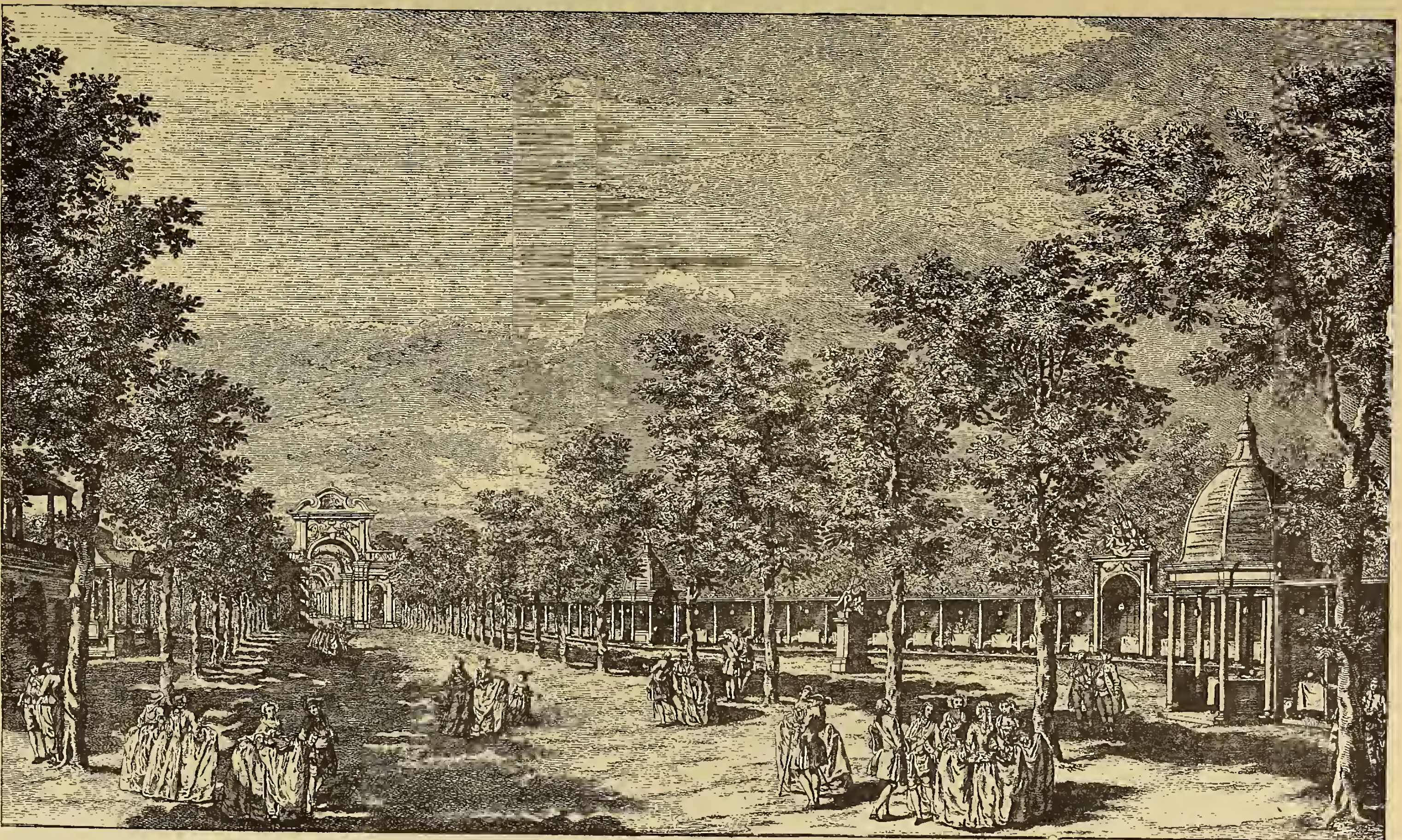
SAINTE-JUSTINE DE PADOUE.

Eau-forte originale d'Antonio Canal, dit le Canaletto

se bornent à signaler son arrivée en 1746. Le millésime de 1751 inscrit au bas de deux planches signées par Muller [1] et figurant des vues de Londres, ne suffit pas à prouver que ces gravures aient été exécutées sous les yeux mêmes de l'artiste, ni qu'il se soit trouvé à pareille date en Grande-Bretagne. Une *Vue de Munich* exposée à la Pinacothèque et offrant tous les caractères de l'authenticité indique avec plus de certitude un voyage en Bavière dont Lanzi ne fait pas mention.

De bonne heure, Antonio Canal était entré en rapport avec Smith, représentant de Sa Majesté Britannique à Venise. Ce consul, grand connaisseur, avait formé non seulement une importante galerie de tableaux, mais encore une collection que les étrangers, à leur passage, ne manquaient point de visiter. On y voyait, entre mille objets d'art, quantité de livres précieux, éditions des Alde-Manuce, chefs-d'œuvre de la typographie vénitienne si célèbre aux xve et xvie siècles. En ouvrant avec libéralité ses trésors aux débutants studieux, le possesseur s'en était acquis la réputation d'un généreux Mécène, réputation fort usurpée si l'on en juge par son trafic des œuvres de Canaletto. En effet, loin de garder les tableaux acquis du jeune Vénitien à très bas prix, Smith réalisa d'importants bénéfices en les revendant à ses compatriotes. De plus, en vertu d'un marché dont le peintre se trouvait dupe, le consul accapara pour un certain nombre d'années toutes les productions de cet infatigable pinceau, dans le seul but de les expédier à Londres. Déjà fort amateurs des paysages un peu conventionnels de Marco Ricci, les Anglais accueillirent avec une faveur marquée ces lumineuses vues de Venise ; aussi l'artiste, s'apercevant combien il avait été victime d'une semblable combinaison, résolut de s'affranchir de tout intermédiaire, et passa en Grande-Bretagne où lui furent faites les plus flatteuses commandes, tant pour le cabinet de Windsor que pour la galerie du duc de Richmond. Il exécuta ainsi, sans parler de ses dessins, un certain nombre de vues de la Tamise et un intérieur de la chapelle du collège royal de Cambridge. Suivant Mariette, Antonio Canal n'aurait pas recueilli, au cours de ces voyages, moins de guinées que d'adulations ; cependant, il ressentit à la longue le mal du pays, commença à souffrir des brouillards glacés, et reprit avec empressement, après deux ans

1. Ces gravures représentent, l'une, la *Grande promenade des jardins du Vauxhall;* l'autre, *Westminster et le Pont-Neuf au N.-E. du jardin de Somerset.*



VUE DE LA GRANDE PROMENADE DU CÔTÉ DU SUD DES JARDINS DE VAUXHALL.

Dessinée en Angleterre par Antonio Canal, dit le Canaletto, et gravée par Muller en 1751.

d'exil, le chemin des lagunes. Il habitait à Venise la rue Saint-Léon; c'est là qu'il mourut le 20 avril 1768.

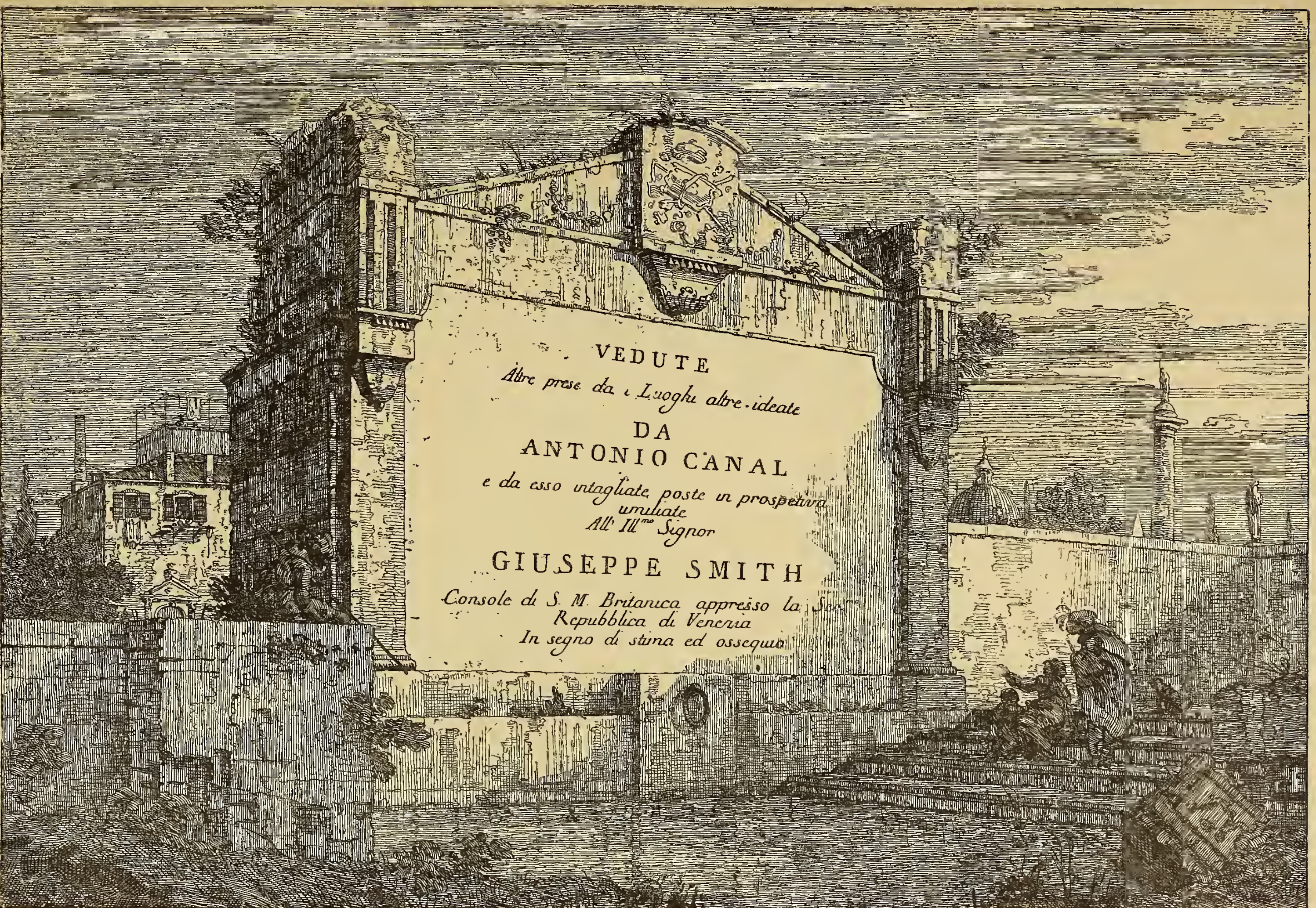
L'on possède deux portraits de Canaletto; le premier gravé par Antonio Visentini, d'après Piazzetta, nous montre un jeune Vénitien fort avenant, à qui la poudre sied à merveille; la physionomie reflète l'intelligence et la franchise, l'ovale du visage est plein, l'œil pétillant de vivacité, la bouche souriante. Dans le second, assez dissemblable, les traits se sont émaciés, l'expression générale s'est alanguie et le regard semble voilé d'une certaine mélancolie; cette fois la tête est couverte d'une énorme perruque alors en usage à Venise; ce petit médaillon, sans nom de graveur, nous apprend aussi que notre artiste fut membre de l'Académie des Argonautes.



PORTRAIT D'ANTONIO CANAL.

Canaletto a cela de commun avec les plus illustres de ses compatriotes qu'il a contemplé le même horizon, qu'il s'est pénétré du même spectacle, que ses qualités de coloriste proviennent d'une même nature docilement acceptée comme maîtresse. Les uns et les autres ont été impressionnés par l'exceptionnelle beauté de l'horizon; chez tous on retrouve ces ciels azurés où s'amoncellent de gros nuages floconneux et les lointains bleuâtres faisant ressortir les tons chauds des premiers plans.

C'est que Venise diffère du reste de l'Italie, non seulement par la forme de sa constitution, mais aussi par le type de ses habitants et la nature de son climat. Dès qu'on entre dans les lagunes, plus de végétation ni d'arbres, et cependant une vie exubérante transparaît dans la richesse des formes et des teintes. Au lieu de se détacher avec une implacable netteté, les contours s'harmonisent dans une invisible buée



TITRE DU RECUEIL D'EAUX-FORTES ORIGINALES D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.

Dédié à Joseph Smith, consul de Sa Majesté Britannique.

flottant sans cesse dans l'atmosphère. A Venise seulement on apprécie le soleil dont les Hollandais saluent les plus fugitives apparitions. Canaletto en particulier a attentivement étudié tous les poèmes de la lumière sur les murailles des édifices et la tremblante surface des canaux. De toutes parts la mer apparaît, tantôt bleue ou verdoyante, tantôt réfléchissant la pourpre et l'or des crépuscules, tantôt brillante comme un miroir d'argent qui tremble. Le sens de la vision est sans cesse tenu en éveil et l'on demeurerait des heures entières à voir se poursuivre les paillettes brillant une seconde à la crête des vagues, à contempler les continuels changements d'effet, la magnificence d'un décor immobile dans ses lignes, infiniment variable dans sa couleur.

Dans une page étonnante de modernité, l'Arétin a analysé ces sensations avec une extrême justesse ; Titien auquel il s'adresse n'eût pas mieux dit : « Seigneur, écrit-il, mon cher compère, en dépit de mes « habitudes, aujourd'hui j'ai dîné seul ou plutôt en compagnie des dégouts « de cette fièvre quarte qui ne me laisse sentir la saveur d'aucun mets ; je « me suis levé de table rassasié de l'ennui désespéré avec lequel je m'y « étais mis ; puis, ... je me suis occupé à regarder l'admirable spectacle « des barques innombrables qui, remplies d'étrangers et de Vénitiens, « réjouissent non seulement les assistants mais encore le grand canal..... « en homme incommode à lui-même, qui ne sait que faire de son esprit « et de ses pensées, je tourne mes yeux au ciel. Jamais, depuis que Dieu « l'a fait, ce ciel n'a été embelli d'une si charmante peinture d'ombres et « de lumières ! L'air était tel que le voudraient faire ceux qui portent « envie à Titien parce qu'ils ne peuvent être Titien..... d'abord les « bâtisses qui, étant en vraie pierre, semblent pourtant une matière « transfigurée par artifice, puis le jour, qui, en certains endroits est pur « et vif et en d'autres troublé et amorti. Considérez encore une autre « merveille, les nues épaisses et humides, qui sur le principal plan « descendaient jusqu'aux toits des édifices et, sur l'avant-dernier, s'en- « fonçaient derrière eux jusqu'au milieu de leur masse. Toute la droite « était d'une couleur effacée, suspendue dans un gris brun noir. J'admi- « rais les teintes variées que ces nuages étalaient aux yeux, les plus « voisins tout éclatants des flammes du foyer solaire, les plus lointains « rougis d'un vermillon moins ardent. Oh ! les beaux coups de pinceau « qui de côté coloraient l'air et le faisaient reculer derrière le palais « comme le pratique Titien dans ses paysages ! En certaines parties



L'ÉGLISE DES CARMES DÉCHAUSSÉS ET SAINT-SIMÉON LE PETIT.

Réduction de la gravure d'A. Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto

« apparaissait un vert azuré, en d'autres un azur verdi véritablement « mélangés par la capricieuse invention de la nature maîtresse des « maîtres. C'est elle ici qui, avec des teintes claires ou obscures, noyait « ou modelait les formes selon son idée. Et moi, qui sais comme votre « pinceau est l'âme de votre âme, je m'écriai trois ou quatre fois : Titien, « ou êtes-vous?... »

La main de l'homme, il faut le reconnaître, a complété le paysage. Parmi les façades blanches ou roses qui se mirent dans les canaux donnant l'illusion d'une ville de rêve, combien sont des merveilles de goût et de fantaisie. Jamais la pierre ou le marbre n'ont revêtu de forme plus poétique. Le style oriental et l'art gothique ont été combinés pour former une architecture particulière caractérisée par l'ornementation la plus capricieuse et la plus riche. Il semble qu'en multipliant les colonnettes de serpentin ou de porphyre, en faisant courir le long des chapiteaux une extraordinaire flore de pierre, en remplissant de mosaïques des cadres délicatement ouvrés, les constructeurs vénitiens aient voulu surtout bannir de leur cité les édifices austères et froids capables d'attrister le regard; si tel a été leur but, ils l'ont merveilleusement atteint.





CHAPITRE II

Canaletto et Venise. — Les sujets de ses peintures.

C'est cet ensemble unique au monde que Canaletto a voulu retracer; dans sa patrie seulement on peut lui rendre pleine justice et admirer sa fidélité.

Aussi, décrire ses œuvres, c'est décrire Venise, Venise à toutes les heures du jour et jusque dans le mystère de ses nuits, Venise avec ses canaux et ses gondoles, la fuyante perspective de ses nobles demeures ou les pittoresques ruelles de ses quartiers pauvres, avec son peuple de patriciens et les nautoniers des lagunes.

Quand par hasard elles ne reproduisent pas une réjouissance ou une solennité, les toiles d'Antonio Canal sont empreintes d'une indéfinissable mélancolie qui semble comme la fièvre s'exhaler des eaux. Elles produisent l'impression étrange longtemps ressentie par le voyageur le plus prévenu à la vue des palais, des églises, de tout un fouillis de clochers, de dômes et de cheminées émergeant des flots comme en un mirage; elles font, pour ainsi dire, deviner l'étrange sonorité d'une ville où l'on ne perçoit ni roulement de voitures, ni piétinement des chevaux, et rendent exactement l'idée de cette vie vénitienne qui s'écoule en partie sur l'eau. Le conseiller de Brosses s'émerveillant tout le premier de cette tranquillité, se félicite de pouvoir dormir la grasse matinée sans être interrompu par le plus léger bruit. Les gondoles glissent silencieuses, donnant par leur bercement la double sensation de vitesse et de repos. C'est l'asile inviolable où l'on conserve, si l'on veut, le plus strict incognito, où les dames pénètrent seules sans surveillant. Dans presque

tous les tableaux de Canaletto l'on voit figurer ces longues carènes détachant sur le fond glauque des eaux leur svelte silhouette ou servant avec leur coque sombre de premier plan et de repoussoir.

A dire vrai, les ruelles de Venise sont peu praticables; reliées entre elles par trois cent cinquante ponts, elles forment un labyrinthe dont le menu peuple connaît seul les détours; de plus, pavées de pierres plates, elles deviennent à la moindre pluie horriblement glissantes, mais les gondoliers sont là accourant au plus léger signe, et de Brosses pense avec raison qu'il n'existe pas une voiture comparable à la gondole pour la commodité et l'agrément. Le conseiller décrit avec soin « ce bâtiment « long et étroit comme un poisson à peu près comme un requin. Le bec « d'avant est armé d'un grand fer au col de grue garni de six dents de « fer. Tout le bateau est peint en noir et verni. La caisse, doublée de « velours noir en dehors avec des coussins de maroquin de même « couleur sans qu'il soit permis aux plus grands seigneurs d'en avoir une « différente en quoi que ce soit du plus petit particulier, de sorte qu'il « ne faut pas songer à deviner qui peut être dans la gondole. On est « là comme dans sa chambre, à lire, à écrire, à converser, toujours « faisant des visites par la ville. Deux hommes, d'une fidélité à toute « épreuve, l'un à l'avant, l'autre à l'arrière, vous conduisent sans voir « si vous ne voulez. Je n'espère plus, ajoute-t-il, de me retrouver de « sang-froid dans un carrosse après avoir tâté de ceci. J'avais ouï dire « qu'il n'y avait jamais d'embarras de gondoles comme il y en a de « voitures à Paris, mais au contraire rien n'est plus commun, surtout « dans les rues étroites et sous les ponts, à la vérité ils sont de peu « de durée, la flexibilité de l'eau donne une grande facilité pour s'en « débarrasser. Outre cela, nos cochers d'ici sont si adroits qu'ils glissent « on ne sait comment et tournent en un coup de main cette longissime « machine sur la pointe d'une aiguille. Ces voitures vont vite, mais non « pas autant que le carrosse d'un petit maître. Cependant, ne vous avisez « pas de tenir la tête hors de votre gondole; la gueule de requin d'une « autre gondole qui passerait vous la couperait net comme un navet. Le « nombre des gondoles est infini et l'on ne compte pas moins de « 60,000 personnes qui vivent de la rame, soit gondoliers ou autres. »

Canaletto a peint l'embarcadère devant la Piazzetta, les escaliers de marbre qui descendent jusqu'à la mer, les planches qui permettent aux seigneurs et aux dames de descendre commodément dans les légers



VUE DE L'EMBARCADÈRE DES GONDOLES DEVANT LA PIAZZETTA ET DU QUAI DES ESCLAVONS.

Réduction de la gravure d'A. Visentini d'après un tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

esquifs et la ligne des gondoles rangées entre les pilotis. Il les a représentées aussi, non plus dans leurs livrées noires, mais disparaissant sous des ornements ou des draperies de toutes couleurs. Ici, c'est le cortège des barques parées qui doivent accompagner le Bucentaure le jour de l'Ascension et l'énorme galère comparable à un monstre couvert d'écailles d'or arrêté devant le palais ducal. Là, c'est la réception solennelle du comte Gergi, ambassadeur de Louis XV. Le représentant du roi de France vient d'atterrir et se prépare à entrer chez le Doge ; des personnages, en habit de gala, couvrent les quais et la splendeur des costumes n'a d'égal que la richesse des embarcations. Cette œuvre, l'une des plus belles et des plus importantes d'Antonio Canal, fut acquise par l'impératrice Catherine et figure au Musée de Saint-Pétersbourg. Ou bien ce sont les préparatifs d'une fête nautique ; la vue est prise d'un édicule construit entre les palais Foscari et Balbi. De là, la vue s'étend jusqu'au Rialto sur le grand canal chargé de bateaux portant des statues à leurs proues et décorés de la façon la plus éblouissante et la plus capricieuse. On retrouve en ces divers tableaux les barques à deux, quatre ou six marins, et les bissones à huit rameurs désignées aussi sous le nom de *grosso serpente* à cause de leur longueur, de leur proue aiguë et de la rapidité de leur course. Les jours de régates elles sillonnaient les lagunes pour maintenir l'ordre et assurer la circulation. De toutes les fêtes vénitiennes aucune n'était comparable à ces courses de gondoles. L'élection d'un doge, la nouvelle d'une victoire, le passage d'un prince étranger, tout servait de prétexte pour organiser ce spectacle dont la mise en scène était vraiment merveilleuse. La beauté du ciel, l'émulation des particuliers et du gouvernement, l'enthousiasme de la foule, le luxe des vêtements et des barques faisaient de ces joutes comme les jeux olympiques de Venise. Aux fenêtres des palais [1], aux balcons garnis de tentures brodées d'or et d'argent, se pressaient des têtes impatientes ou rieuses ; enfin, il n'était point jusqu'à l'animosité des partis rivaux qui ne contribuât à la splendeur de la fête.

De temps immémoriaux Venise était partagée entre le camp des Castellani et celui des Nicolotti. Les premiers originaires du Castello et par extension tous les habitants de la rive droite du Canalasso au nombre

1. Rappelons que lors de son passage à Venise, Henri III assista des fenêtres du palais Foscari à de magnifiques régates données en son honneur, et dont il voulut offrir les prix.



LE BUCENTAURE DEVANT LE PALAIS DUCAL LE JOUR DE L'ASCENSION.

Réduction de la gravure d'Antonio Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

desquels se trouvaient le doge et les sénateurs formaient un clan de tendances plutôt aristocratiques; les Nicolotti, confinés dans l'origine sur la rive gauche autour de l'église San Nicolo, représentaient l'élément populaire. Ils furent autorisés à élire pour défendre leurs intérêts, un doge choisi parmi les gondoliers et qui, malgré son pompeux couronnement à l'église San Nicolo, demeurait fidèle à la rame. On distingue ces deux factions dans les tableaux d'Antonio Canal, les Castellani portant comme signe de ralliement la ceinture ou le bonnet rouge, leurs adversaires reconnaissables à leur coiffure noire ou bleu foncé. C'était entre eux des luttes continuelles dans les joutes, les tours de force ou cette guerre des poings qui se donnait sur le pont Saint-Barnabé en plein quartier des Nicolotti.

Avant chaque épreuve, les champions se préparaient longtemps à l'avance, par un entraînement spécial, à soutenir l'honneur de leur parti; au moment de la course, ils s'agenouillaient devant leurs parents pour recevoir leur bénédiction, mettaient au cou quelque précieuse relique de saint Antoine ou de saint Marc et entraient dans une église, de préférence à Santa Maria della Salute. L'étendue des courses était de quatre milles vénitiens; dans leur parcours habituel, les gondoles passaient à toute vitesse devant la Piazzetta et sous le Rialto, puis suivaient le grand canal jusqu'à Canareggio où l'on faisait volte-face pour le retour.

Dans sa monographie de Venise, Canaletto ne pouvait oublier le Bucentaure. Aussi nous a-t-il fidèlement dépeint cette galéasse de parade couverte de sculptures, toute rehaussée d'or, portant à la proue, au-dessus d'un groupe allégorique de statues, la figure de la justice. Le pont sans mât ni voile était occupé par une vaste salle garnie de sofas, dont le plafond était supporté par des cariatides et qui contenait le trône du doge. Vers midi, le jour de l'Ascension, le Bucentaure, remorqué par les Arsenalotti, portant à la poupe le grand étendard de saint Marc, sortait du hangar où il était remisé. Balançant ses flancs étincelants et ses cordages de fleurs il venait attendre le doge pour le conduire à la passe du Lido[1]. Le sérénissime prince y prenait place entre le nonce et l'ambassadeur de

1. Le Lido est la bande de terre qui protège Venise contre la haute mer. Un village, entouré de jardins y remplace les bosquets qu'affectionnait la noblesse vénitienne. C'est là que les jeunes gens venaient s'exercer au tir. Aujourd'hui, cette île basse évoque encore dans sa mélancolique solitude le souvenir de deux grands poëtes.



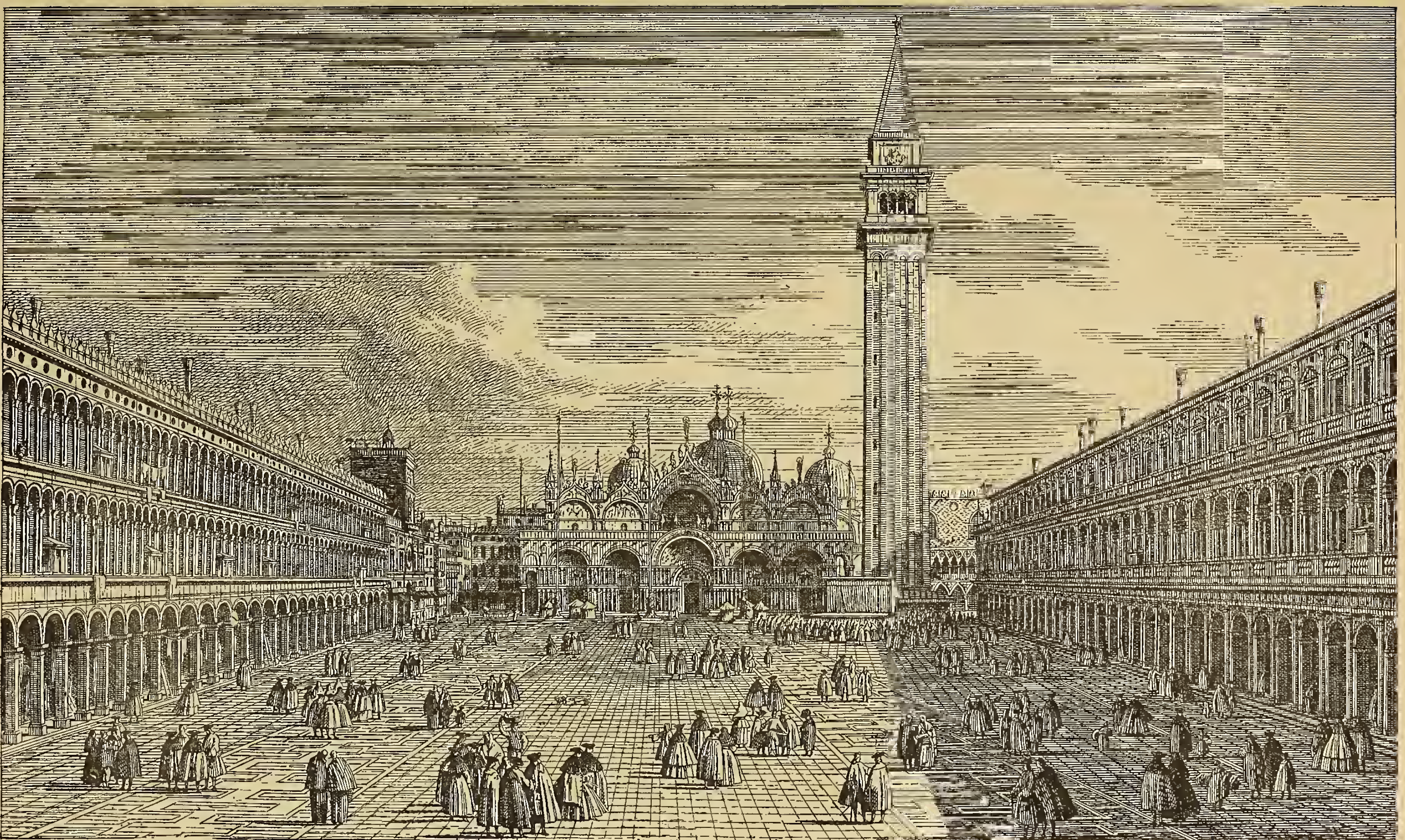
PÉLERINAGE DU DOGE A L'ÉGLISE SAINT-NICOLAS.

Réduction de la gravure de J. B. Brustoloni d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

France, puis l'on se mettait en marche pour célébrer les épousailles du doge avec la mer. La flottille se composait, sans parler d'innombrables embarcations appartenant à des particuliers, des galères des ambassadeurs et de toutes celles de la République montées par les gondoliers en grande livrée, chape de velours rouge brodée d'or et haut bonnet à l'Albanaise. Antonio Canal a représenté l'accomplissement même de la cérémonie alors que le Bucentaure s'est arrêté à l'entrée de la pleine mer et que le patriarche vient de la bénir [1]. C'est l'instant où le doge lance dans les flots une bague d'or comme symbole de son union avec sa redoutable fiancée, prononçant en même temps les paroles sacramentelles : « *Desponsamus te, mare nostrum, in signum veri perpetuique dominii.* » Ensuite on jetait aux vagues pour couronner l'épousée des fleurs et des herbes odorantes.

Si maintenant nous prenons terre en choisissant Canaletto pour guide, il nous conduira tout d'abord à la Piazza. C'est son endroit de prédilection ; c'est là le cœur de Venise où se refoule toute son activité, c'est le centre de sa vie nationale, politique ou religieuse, le théâtre habituel des divertissements populaires. A l'époque du carnaval, l'on n'y peut remuer à cause des tréteaux et des masques, lors de l'Ascension l'on y élève, pour la foire qui s'y tient, un grand appareil de galeries. A toute heure du jour, l'on y croise des Turcs, des Grecs, des Levantins; des bateleurs et des marchands d'orviétan y débitent leurs boniments à côté de moines prêchant en plein air; des commerçants de denrées ou d'étoffes installés sous des tentes tâchent d'attirer la clientèle. Les Juifs et les Barbaresques y viennent troquer des épices ou des pierres précieuses contre les dentelles, les tissus et les cristaux des fabriques vénitiennes. Canaletto put voir encore échanger sous ses yeux des perles contre des verroteries. C'est ce tableau toujours plein d'intérêt qu'il s'est plu à recommencer, l'animant de figures sans nombre et variées à l'infini. Il y trouvait aussi un ensemble d'architecture prodigieusement varié, ensemble dont les estampes monochromes ne sauraient faire soupçonner le féerique aspect. Par son défaut de symétrie et la confusion des styles, cette piazza suffirait à démontrer aux constructeurs modernes combien leur régularité absolue est mortelle pour l'art. Deux côtés sont formés par les vieilles et les neuves procuraties élevées sur des portiques

1. Le très remarquable tableau des *Épousailles du doge avec la mer* fait pendant, au Musée de l'Ermitage, à la *Réception du comte Gergi*.



LA PLACE SAINT-MARC, LA BASILIQUE ET LE CAMPANILE.

Réduction de la gravure d'A. Visentini, d'après un tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

toujours remplis de promeneurs. Sous chaque arcade s'ouvrent des cafés et des boutiques qui ne désemplissent point. C'est vraiment un coup d'œil féerique lorsque les trois étages de ces deux édifices sont splendidement illuminés, comme dans la nuit de Noël durant laquelle, au dire des Vénitiens, on brûle plus de cire blanche chez eux pour ces seuls palais que dans tout le reste de l'Italie pendant un an. Aux deux extrémités se font face l'église de San Geminiano, construite par Sansovino et aujourd'hui démolie, et cette basilique de Saint-Marc demeurée telle qu'on l'aperçoit déjà dans les tableaux de Vittore Carpaccio, hérissée de clochetons et de dômes, sorte d'immense châsse magnifique et bizarre qui semble l'œuvre commune des décorateurs byzantins et des orfèvres gothiques. Les arêtes en sont garnies de statues en porphyre, d'innombrables colonnettes de marbre multicolore soutiennent cinq porches aux voûtes décorées de mosaïques; les chapiteaux rapportés d'Orient figurent une flore extraordinaire où se jouent des animaux fantastiques, griffons, aigles et béliers d'un caractère à la fois barbare et superbe.

Toute l'histoire de Venise est pour ainsi dire écrite à Saint-Marc; après chaque victoire on y rapporte quelque dépouille opime et dans la distribution du butin la part revenant au lion de l'évangéliste n'est jamais oubliée. Telles colonnes rappellent la conquête de Constantinople ou d'Éphèse, d'Athènes ou de Sidon, telles autres en serpentine ou en rouge antique proviennent, dit-on, du temple de Salomon. Byzance a encore fourni l'une des portes arrachée à Sainte-Sophie, la pala d'Oro retable en argent émaillé qui sert d'ornement au maître autel, et les quatre chevaux de bronze ou plutôt de cuivre antique, admirable quadrige rapporté en 1205 et qui plus d'une fois trouve place sur les toiles d'Antonio Canal. Il ne se lasse pas, en effet, de peindre la piazza, soit qu'il se place auprès de San Geminiano ayant en face de lui Saint-Marc apparaissant entre le campanile d'un côté et de l'autre la petite place de Saint-Bassus avec l'horloge publique, soit encore que, s'adossant à la basilique, il prenne plaisir à nous montrer un coin du campanile, les trois piliers de bronze destinés à porter les étendards de la République et au fond, entre les deux procuraties, la façade de San Geminiano.

L'architecture extérieure reste l'essentiel pour Canaletto, il suppose le spectateur placé en dehors sur un pont qui sert de premier plan, au bord d'un canal ou en gondole, jamais il ne franchit le seuil des édifices dont il reproduit la façade, jamais il ne peint d'intérieur à la façon



LA PIERA DEL BANDO. — PROCLAMATION D'UN DÉCRET SUR LA PIAZZETTA.

Eau-forte originale d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

de Peter Neefs ou même de Panini. Sa palette semble réserver pour la pleine lumière ses tons harmonieux et brillants. Aussi ne lui demandons pas de nous renseigner sur ce sanctuaire mystérieux où dominent l'or bruni et le rouge du marbre veiné, où les rayons de jour accrochant quelque détail d'orfèvrerie piquent de points lumineux d'indécises pénombres. Tout au plus retrouvera-t-on parmi ses dessins conservés à Windsor un rapide croquis figurant un intérieur de Saint-Marc tout peuplé de fidèles. En revanche, on n'oublie plus, une fois que ses peintures nous les ont montrés, ni les trois hampes de bronze aux piédestaux décorés des sculptures de Léopardi, ni l'énorme campanile aux arêtes vives, atteignant trois cents pieds de haut, surmonté d'une statue d'ange et semblant annoncer de loin aux lagunes la souveraineté de Venise, ni la loggietta de Sansovino s'abritant aux pieds du géant, gracieux édicule de marbre rose et de bronze décoré de délicats bas-reliefs dans le goût le plus pur de la Renaissance.

Durant les longues stations d'Antonio Canal aux alentours de Saint-Marc, sa promenade favorite fut encore la Piazzetta, ce retour en équerre que la grande place forme devant la basilique. L'on ne saurait accumuler plus de merveilles sur un espace aussi restreint et ce décor est enchanteur. A l'extrémité, après le quai de marbre auprès duquel sont groupées les gondoles, l'on aperçoit la ligne changeante de la mer et le va-et-vient des bateaux qui arrivent à Venise ou gagnent l'Adriatique en débouchant soit par la Giudecca, soit par le grand canal. De Brosses se rendait là au moins quatre fois par jour « pour se régaler la vue ». C'est sur cette piazzetta que les nobles se promènent une partie du jour. Le côté droit leur est réservé et demeure toujours libre. Ils y délibèrent non point comme les Athéniens des intérêts de l'État, mais de leurs propres affaires, machinant de petits complots et s'absorbant dans des intrigues qui deviennent, au dire du conseiller, fort occupantes pour eux et ont des dessous de cartes admirables. De là est venu à l'endroit son nom de Broglio. Les solliciteurs et les clients y viennent adresser leurs requêtes aux patriciens, les abordant avec la plus humble formule de salut.

Combien de fois Antonio Canal n'aura-t-il point goûté cette délectation des yeux que ressent le voyageur le moins accessible aux sensations d'art. Combien de fois aussi n'a-t-il point reproduit cette Piazzetta, embrassant l'espace compris entre le Campanile et la Basilique, laissant aperce-



LE GRAND CANAL ENTRE LE PALAIS PISANI ET L'ÉGLISE SAINT-JÉRÉMIE.

Réduction de la gravure d'A. Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

voir entre les deux fûts de granit le fond de mer où les mâts se balancent, la pointe de la Giudecca et l'île de San Giorgio avec son église construite au ras des eaux et son campanile rose. Tantôt, regardant Saint-Marc, il prendra pour premier plan l'une des colonnes dont le piédestal est toujours encombré de lazzarones; tantôt il s'installe auprès des prisons et donne au palais ducal toute son importance; ou bien encore, faisant de la loggietta de Sansovino le centre de son tableau, il représentera la bibliothèque publique, le portique de Saint-Marc et, au fond, les procuraties, figurant au premier plan des marchands ou des bateleurs. Et tel est son accent de vérité que l'on revoit, en fermant les yeux, et les prisons proches du palais ducal et la longue courbe du quai des Esclavons, la bibliothèque avec la Zecca ou palais des monnaies élevé par Sansovino, puis les greniers publics. Ne les connaît-on point même sans avoir foulé les dalles de Venise, ces deux colonnes de granit rapportées d'Orient par le doge Michieli et dressées par son ordre en 1150? Ne les connaît-on point avec les motifs de bronze qui les couronnent, d'une part, le lion aux ailes éployées emblème de l'Évangéliste; de l'autre, saint Théodore l'auréole en tête et son crocodile sous les pieds? Enfin, n'est-on point familiarisé avec ce palais ducal, à la fois palais de ville, palais de justice et palais de souverain, faisant face de trois côtés à la Piazzetta ou à la mer et relié aux prisons par le Pont des Soupirs? Imitée par Calendario de l'Alhambra de Bagdad, cette étrange construction défie toutes les lois ordinaires de la statique en faisant supporter des masses énormes à de simples colonnes, en superposant des murs pleins sur deux galeries ajourées. Sa muraille est un damier de marbre blanc et rose; à ses pierres demeurent attachés tous les noms illustres ou sinistres des fastes vénitiennes, et voici le balcon magnifique d'où le bourreau montra au peuple la tête de Marino Faliero. La cour intérieure est infiniment moins grandiose; seules, les deux statues colossales de Mars et de Neptune justifient l'appellation de l'escalier des géants. En revanche, dans les salles du gouvernement, auxquelles conduit la scala d'Oro, les peintures du Titien, de Véronèse, de Pordenone, de Tintoret et de Palma Vecchio forment, avec les architectures d'Aspetti, de Palladio et de Sansovino, un ensemble d'une richesse inouïe, où l'on peut voir la plus haute expression du génie local exalté par le patriotisme. Ce palais, maintes fois copié par Canaletto, qui a employé pour le peindre les plus beaux roses de sa palette, a été indignement calomnié par de Brosses. Ce der-



LE PONT DU RIALTO.

Réduction de la gravure d'A. Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

nier ne l'appelle-t-il point « un vilain monsieur s'il en fut jamais, massif, sombre et gothique du plus méchant goût? » Quant au doge demeurant au palais ducal, c'est « le plus mal logé de tous les prisonniers de l'État ». Saint-Marc n'est pas mieux apprécié; il n'y voit « qu'une église à la grecque, basse, impénétrable à la lumière, d'un goût misérable ». Grâce au pavé en mosaïque, « c'est, ajoute-t-il, le plus bel endroit du monde pour jouer à la toupie ». Tels étaient les préjugés des petits maîtres du XVIIIe siècle, et l'impertinence des gens de goût eux-mêmes envers « l'affreux gothique ».

Toujours à la suite d'Antonio Canal, parcourons maintenant le grand canal, qui, d'un bout à l'autre de Venise, forme un S gigantesque entre deux rangées de palais. En 1495, Commines vantait déjà « le canal grand, « la plus belle rue qu'il y ait au monde et la mieux maisonnée, les maisons « toutes grandes, hautes et de bonne pierre, et celles-ci sont faites depuis « cent ans. Toutes ont le devant de marbre blanc, qui leur vient d'Istrie, « à cent milles de là, et, encore, mainte grande pièce de porphyre et de « serpentine sur le devant; au dedans, ont pour le moins, pour la plupart, « deux chambres qui ont les planchers dorés, riches manteaux de chemi- « nées de marbre taillé, les châlits des lits dorés et les ostevents peints et « dorés et fort bien meublés dedans. » C'est, en effet, dans ces fastueuses demeures que se sont dépensées les richesses jadis consacrées à de lointaines entreprises de guerre ou de commerce. Beaucoup de palais datent du Moyen-Age, avec leurs fenêtres ogivales couronnées de trèfles et leurs balcons ajourés; quelques-uns sont Arabes, tels que la Ca d'Oro ou le Loredan; la plupart, le Vendrameni, le Bembo, le Pisani, le Tiepolo, apparaissent avec la masse imposante de leur architecture Renaissance. Certaines façades sont roses ou bariolées de tons, que le temps a harmonisés.

En une série de quatorze tableaux qu'avait acquis le consul Smith [1], Canaletto a reproduit tous les aspects du grand canal qui, de son temps, n'avait rien perdu ni de sa splendeur, ni de son animation. C'est ainsi qu'en se dirigeant du Rialto vers le palais ducal, il nous montrera le Foscari, l'église de la Charité et, près de la douane, à l'embouchure du grand canal, Santa Maria della Salute. Ce dernier sanctuaire, l'un des

1. Ces tableaux ont été gravés en 1742, par Visentini, et figurent dans un recueil de trente-quatre planches, intitulé : *Prospectus Magni Canalis Venetiarum, addito Certamine Nautico et Nundinis Venetis.*



LE GRAND CANAL DEPUIS LE RIALTO JUSQU'AU PALAIS FOSCARI.

Réduction de la gravure d'A. Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

plus chers aux Vénitiens, le retiendra longtemps. C'était une église moderne, construite par Balthazar Longhena, à la suite d'un vœu du Sénat vénitien à Sainte-Marie-de-la-Santé pour obtenir la cessation de la peste. La première pierre en fut posée, le 25 mars 1631, par le doge Nicolas Contarini et le patriarche Jean Tiepolo. A l'intérieur, la puissance de certaines compositions du Titien et du Tintoret [1] fait ressortir davantage encore la fadeur des peintures de Giordano ; au dehors, l'architecture de ce dôme comparable à une végétation de corail émergeant des eaux, semble inventée pour le désespoir des puristes. Il dut cependant plaire à Canaletto, car non seulement il le reproduit à plusieurs reprises avec ses multiples saillies retenant la lumière et ses frontons peuplés de statues, mais encore il l'indique dans les brillantes improvisations à l'eau-forte, où il groupe, au gré de sa fantaisie, des monuments imaginaires.

Au Musée de Munich, non moins qu'à ceux du Louvre et de Grenoble, on retrouve, sous des faces différentes, la reproduction de cet édifice. La vue exposée à Grenoble est prise de l'endroit où le grand canal débouche dans la mer. Un gros nuage orageux, suspendu au-dessus de la douane de mer et de Santa Maria, se reflète dans les eaux, contribuant à l'effet, fort réussi, de l'ensemble. La sûreté de la touche et la justesse de la couleur recommandent, à égal degré, la toile du Louvre. Les moindres détails de la coupole occupant l'un des côtés y sont traités avec l'exactitude la plus rigoureuse, exempte cependant de sécheresse. A l'horizon se dégradent, éclairés par une douce lumière, les bâtiments du quai des Esclavons ; dans le ciel, où se traînent de blanches vapeurs, montent lentement quelques fumées ; au premier plan stationne une grosse barque portant le pavillon de Venise ; plusieurs autres, chargées de marchandises, remontent le courant. Disséminés sur les dalles, se mouvant en plein soleil ou dans les ombres transparentes, de nombreux personnages égayent le tableau de leurs spirituelles silhouettes. Ce sont des promeneurs ou des portefaix, des mendiants assis sur les marches ou implorant une aumône d'un groupe de gentilshommes ; dans un coin, deux bateliers portent aide à un maladroit qui vient de choir dans le canal. Cependant, ces figures semblent avoir été ajoutées après coup, dues peut-être au pinceau de Tiepolo, dont on a exagéré l'accidentelle col-

1. Ces magnifiques peintures placées à Santa Maria della Salute provenaient d'une autre église démolie



L'ÉGLISE SAINT-JÉRÉMIE ET L'ENTRÉE DU CANAL ROYAL.

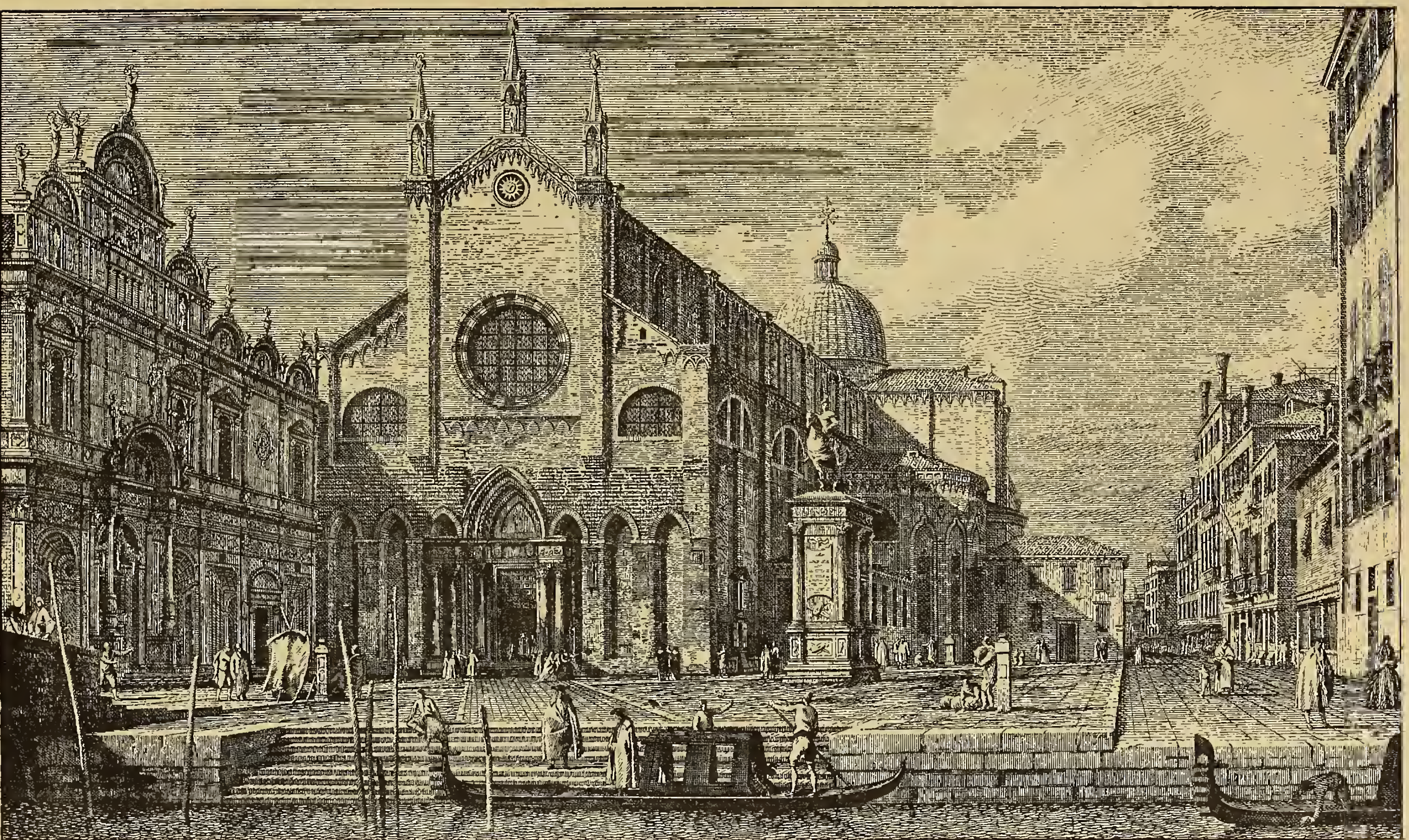
Réduction de la gravure d'A. Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

laboration aux œuvres de Canaletto. En résumé, dans la seule toile où les Parisiens le puissent apprécier, Antonio apparaît comme un charmant coloriste, un consciencieux peintre d'architecture pour qui les lois de la perspective linéaire ou aérienne n'ont plus de secret. Mais ses eaux-fortes nous le découvriront sous un tout autre aspect, sachant, à ses heures de liberté, manier, avec une égale désinvolture, la pointe ou le pinceau.

Pour revenir au grand canal, voici le Rialto construit, selon la commune opinion, d'après un dessin de Michel-Ange, hardi trait d'union entre les deux rives ; Canaletto a représenté cette arche unique vue de l'Est et de l'Ouest avec la flottille des barques stationnant aux alentours et les monuments publics qui l'avoisinent, les tribunaux et les prisons, le marché aux herbes [1], les magasins ou entrepôts des Allemands et des Turcs. Voici le palais Grimani, le canal royal et Saint-Jérémie, Saint-Siméon le Petit et l'Église des Carmes déchaussés ; enfin, l'embouchure du grand canal, du côté de Sainte-Claire. En revenant sur nos pas, nous trouverons les apprêts d'un combat naval sous les fenêtres du palais Balbi ; puis, faisant partie de nouveaux ensembles, les palais Bembo, Grimani et Vendrameni, et les vues comprises entre Saint-Eustache et la montée du Rialto, entre le somptueux palais Pisani et Saint-Jérémie, entre le Grimani et le Foscari.

Ce sont ensuite diverses églises de Venise, avec leurs places généralement pourvues d'un puits, Santa Maria Formosa, qui renferme la Sainte Barbe du vieux Palma ; la place Saint-Jean, Saint-Paul, avec l'église consacrée sous le double vocable des deux apôtres, toute remplie de glorieux tombeaux, avec l'école de Saint-Marc et, tout à côté, l'héroïque figure du Coleone, qui semble se redresser sur son cheval de bataille avec un geste de menace ou de commandement. Voici encore Saint-Nicolas, dans un quartier pauvre, à l'autre extrémité de la ville, la place Saint-Paul et l'École Saint-Théodore, la place des Jésuites, la place des Apôtres. Parfois, sur un coin du pont, le peintre a installé des vanniers, dont l'industrie était assez développée chez ce peuple de marins. Sur les places, devant Saint-Jean et Saint-Paul ou l'École des Jésuites, ont lieu des parties, souvent dangereuses, de boule ou de paume. Canaletto n'oublie aucun détail, pas même les rares végétations qui fleurissent à quelques fenêtres dans cette ville où tout est pierre, pas même les berceaux de verdure qui garnissent quelques terrasses.

1. Ce *Marché aux herbes* est le sujet d'une belle toile actuellement à Munich.



PLACE SAINT-JEAN ET SAINT-PAUL AVEC LA STATUE DE BARTOLOMEO DI COLEONE ET L'ÉCOLE DE SAINT-MARC.

Réduction de la gravure d'Antonio Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

Au Nord de Venise, vis-à-vis le Castello, était situé l'Arsenal, dont Antonio Canal nous a montré la double entrée. L'une est une porte monumentale gardée par un lion de marbre rapporté d'Athènes en 1687 par Francesco Morosini; la seconde est le chenal par où pénètrent les bâtiments et que les piétons franchissent au moyen d'un pont tournant. Non moins remarquable par son étendue que par la quantité de choses qu'il renfermait, cet arsenal répond à la haute idée que l'on se fait de la marine vénitienne. C'est là qu'étaient abrités, à côté des navires de guerre, le Bucentaure, les péottes et les galères dorées de la République. C'est là que l'on pouvait construire à la fois dix-huit gros bâtiments et les armer de canons fondus sur place. Ce déploiement de forces devint peu à peu inutile; au XVIIIe siècle, un grand désordre régnait dans tout cet attirail et les trois mille ouvriers encore employés à l'Arsenal s'abandonnaient à leur indolence naturelle et travaillaient fort peu.

Bien souvent l'on a célébré la pureté des nuits italiennes, nuits assez lumineuses pour ne point entièrement décolorer les objets dont elles estompent les contours. Comme le Caire, Venise peut être surnommée la reine des soirs. Sous le ciel scintillant d'étoiles, l'eau clapote à l'infini et les rayons de lune, affleurant à travers les déchirures des nuages, accrochent des paillons d'argent à la crête des petites vagues. Sur ce magique miroir entouré de formes indécises, les gondoles glissent sans bruit, donnant, en effet, l'idée de berceaux et de cercueils voguant sur un fleuve inconnu qui mène à l'éternité. A la clarté lunaire, les architectures, déjà si intéressantes en plein jour, prennent un aspect féerique; l'enchantement est complet, si, dans l'universel silence, le vent apporte jusqu'à vous l'écho affaibli de quelque refrain de batelier. Certains soirs, cependant, Venise ne s'endort pas, car son peuple a multiplié les fêtes auxquelles il a laissé son nom; souvent il prête l'oreille aux harmonies des orchestres qui se répercutent à travers les palais de marbre d'une sonorité particulière; parfois aussi il célèbre, en veillant, quelque fête religieuse.

A Noël, le Doge et le Sénat font sur les gondoles dorées de la République portant une torche à la poupe un nocturne pélerinage à l'église Saint-Georges-le-Majeur brillamment illuminée. De même, un pont de bateaux était construit entre Venise et la Giudecca pour permettre au peuple de se rendre en foule à l'église du Rédempteur. C'est cette affluence que Canaletto a représentée dans l'une de ses toiles; de



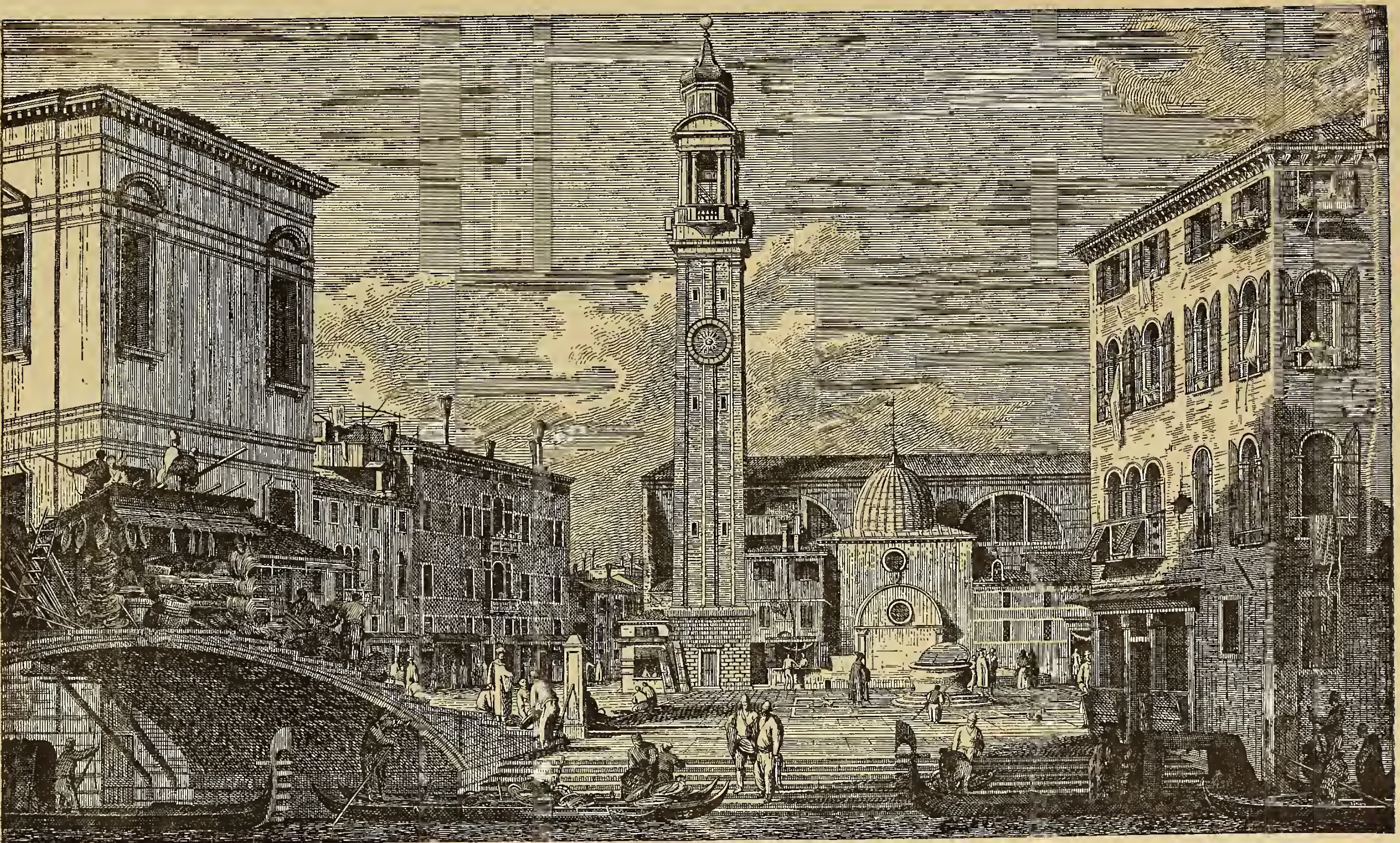
LE GRAND CANAL AU QUARTIER SAINTE-CLAIRE.

Réduction de la gravure d'Antonio Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.



PLACE SAINT-PAUL.

Réduction de la gravure d'Antonio Visentini, d'après le tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.



EGLISE ET PLACE DES SAINTS-APÔTRES.

Gravé par A. Visentini, d'après un tableau d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

même, il nous a conservé le souvenir de la vigile de Sainte-Marthe, et telle est la transparence de ces clairs de lune que les barques circulent sans fanal et que, sur le rivage, parmi le concours de spectateurs, quelques tentes seules sont vivement éclairées [1].

A côté de ces vues de Venise, dont l'énumération, pour abrégée qu'elle soit, entraîne inévitablement une fastidieuse monotonie, l'œuvre d'Antonio Canal comprend une suite non moins intéressante de tableaux imaginaires.

Toutefois, si la discipline acceptée par ce docile observateur n'avait pas déprimé en lui les facultés inventives, ses fantaisies n'ont jamais le caractère solennel et grandiose des décors du Piranèse. Au dire de Lanzi, elles offrent un ingénieux mélange d'antique et de moderne, de fictif et de réel si heureusement combinés que « la plupart des spectateurs croient retrouver la nature là où les connaisseurs aperçoivent l'art ». D'ailleurs, Canaletto n'avait-il point retenu ce goût de l'arrangement de son éducation première, alors qu'il peignait des toiles de théâtre en compagnie de son père ? Bien plus, ne retrouve-t-on pas dans les spécimens de ce second genre certaines réminiscences de son ancien métier ? L'on citait comme une œuvre d'un réel intérêt certain tableau où il avait remplacé le pont du Rialto par un modèle de Palladio et groupé dans un même ensemble la cathédrale de Vicence et le palais Chericato, édifices dessinés par le même architecte. Zanotti n'accorde pas de moindres éloges à un important panneau peint pour l'Académie des Beaux-Arts. L'artiste y avait disposé un riche vestibule d'ordre toscan donnant sur un jardin et animé de plusieurs personnages. Telles encore les toiles exécutées pour le comte Algarotti. Ce dernier, l'un des esprits les plus cultivés de Venise et qui, toute sa vie, concilia avec la passion des sciences exactes le goût des beaux-arts et de la poésie, témoigna à Canaletto la plus flatteuse amitié.

Toutes les œuvres du peintre, qu'elles reproduisent des sites connus ou des monuments édifiés par sa seule imagination, révèlent chez lui une égale connaissance de la théorie de son art, une égale science de praticien. D'ailleurs, pour obtenir une exactitude plus complète et abréger la besogne préliminaire à toute mise en place, il eut recours à la chambre

1. Brustoloni a gravé, d'après Moretti, le *Pélerinage du doge à Saint-Georges-le-Majeur* et *la Veillée de Saint-Pierre*, d'après Antonio Canal, la *Veillée de Sainte-Marthe* et le *Pélerinage à l'église du Rédempteur*.

obscure. A lui revient le mérite d'en avoir vulgarisé l'usage, se réservant toutefois de l'employer discrètement et d'en interpréter avec goût les données mathématiques.

Peu nous importent aujourd'hui ces qualités acquises, supposant souvent plus d'application que de dons naturels. Si lui-même semble avoir attaché une importance capitale à cette habileté de pur métier, nous devons surtout apprécier l'excellence de sa peinture et de son coloris rachetant l'ennuyeuse symétrie des vues architecturales.

D'ailleurs, sa véritable supériorité n'apparaît-elle point lorsqu'on le compare à certains de ses confrères des Pays-Bas, tels que Van Vytel ou Berkheyden ? Qu'il y a loin entre sa belle franchise et la minutieuse exactitude des deux autres, entre les magistrales interprétations du Vénitien et les trop fidèles copies des Hollandais consciencieux jusqu'à la servilité.





CHAPITRE III

Les eaux-fortes de Canaletto. — Son talent de graveur et de peintre.

La personnalité de Canaletto n'apparaît guère sous un jour moins avantageux dans de nombreux dessins disséminés un peu partout. La collection de l'Albertine à Vienne, celles de Windsor et de Chantilly en sont particulièrement riches; trois d'entre eux figuraient en 1879 à l'Exposition des dessins des anciens maîtres à l'École des Beaux-Arts[1].

Tantôt lavés à l'encre de Chine avec une attrayante liberté de pinceau et une extrême douceur de tons, tantôt enlevés d'une plume spirituelle et nerveuse comme une pointe d'aquafortiste, plusieurs offrent tout l'intérêt d'un tableau achevé; quelques-uns sont annotés de la main de l'artiste, ainsi il mentionnera au haut d'une feuille où nous reconnaissons le campanile de Saint-Marc sérieusement endommagé par la foudre que cet accident est survenu « ce 23 avril 1745, jour de saint Georges, chevalier ».

Après avoir produit sous l'influence inspiratrice de Mantegna, de Bellini et du Titien mainte estampe sur cuivre ou sur bois d'une saveur particulière, l'école de gravure vénitienne marchant parallèlement à la peinture l'avait devancée dans une décadence prématurée, et c'est à peine si l'on découvre, durant un siècle et demi, parmi les continuateurs de Mocetto, des Campagnola ou de Boldrini quelque praticien dépassant la médiocrité. Antonio Canal n'a pas de prédécesseur immédiat et l'on doit,

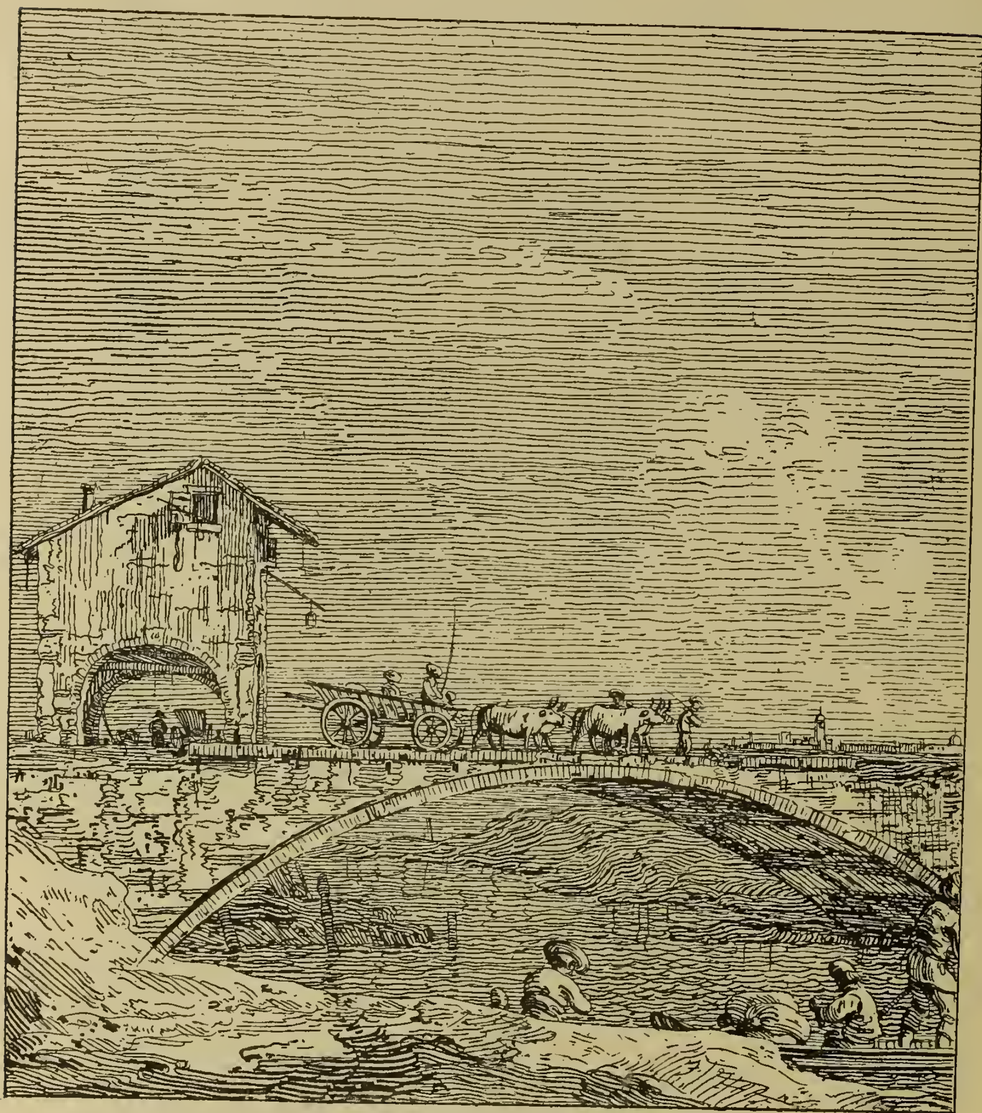
1. Nous sommes heureux d'offrir au lecteur un charmant spécimen du talent de Canaletto, et nous remercions M. A. Régnaut, possesseur de ce dessin, qui en a gracieusement autorisé la reproduction.



VUE DE SAINT-SIMÉON LE PETIT.

Réduction d'un dessin inédit d'Antonio Canal, dit le Canaletto, appartenant à M. A. Régnaut.

en constatant son mérite bien personnel, louer aussi le discernement dont il a fait preuve dans le choix du procédé.



FAC-SIMILÉ D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.

En effet, si le burin avec la sobriété de ses ressources et la lenteur de son procédé méthodique est devenu le traducteur des compositions longuement étudiées et l'auxiliaire naturel du grand art, l'eau-forte



LES PRISONS ET LE QUAI DES ESCLAVONS, A VENISE.

Fac-similé d'une eau-forte originale d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

convient plutôt à la main fiévreuse et hâtive qui veut noter une impression ou transmettre au cuivre un dessin de peintre. Après un court apprentissage, cette gravure donne suivant le tempérament de chacun les résultats les plus divers; ne s'est-elle point prêtée tour à tour aux magiques évocations de Rembrandt, aux nobles compositions de Claude Lorrain, aux sombres mises en scène du Piranèse? Toutefois, en Italie, elle a spécialement conservé ce caractère d'improvisation qui n'est pas son moindre charme. Ce caractère distingue aussi bien les figures du Parmesan si élégantes en leur grâce altière et maniérée que les estampes des Tiepolo et de Canaletto. Ce dernier apparaissant parmi les aquafortistes avec une physionomie bien particulière mérite un chapitre dans leur histoire. Son principal recueil comprend douze planches, il est dédié au consul Smith en signe « d'estime et d'obéissance ». Quatre de ces estampes sont de pure fantaisie, le reste reproduit des sites copiés sur nature entre Vérone et Padoue. L'auteur les a désignés lui-même; ces coins pittoresques sont pris à Dolo, à Valle, à Mestre, voici sainte Justine de Padoue avec le prato delle Valle, puis la tour de Malgherra. Parmi les pièces de moindre dimension retenons encore douze petites pièces offrant de Venise les aspects les plus pittoresques du monde; nous retrouverons là toutes les faces du Broglio avec ses flaneurs, ses échoppes en plein air, le divertissant assemblage des marchands et des acheteurs et la piera del bando servant de piédestal au crieur public pour promulguer à haute voix les décrets du gouvernement.

L'une des qualités les plus frappantes de ces gravures est l'économie des travaux. Nulle part Canaletto n'a usé de secondes tailles et si un pareil parti pris de simplicité ne peut évidemment être conseillé par les gens de métier, il n'en produit pas moins dans le cas actuel le résultat le plus agréable. En réalité, à moins de chercher le mystère ou de poursuivre de saisissants effets de clair obscur à la façon de Rembrandt, l'on doit se garder de multiplier les tailles et de couvrir tout le champ de la planche sans tenir compte pour la gradation des tons de la blancheur du papier. Non seulement Canaletto a su ménager son fond pour les parties éclairées, mais il le laisse transparaître jusque dans les ombres, obtenant ainsi une gamme de gris argentés dont le chatoiement enchante l'œil. L'on retrouve aussi dans ses eaux-fortes les beaux épanchements de lumière blonde et la profonde entente de l'effet qui recommandent le



LA TOUR DE MALGHERRA.

Réduction d'une eau-forte originale d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

coloriste. S'il désire pour accentuer les premiers plans obtenir des noirs plus intenses, il se contente de soumettre le cuivre à des remorsures. A sa façon de traiter les terrains ou les feuillés, l'on voit qu'il a eu connaissance des estampes de Campagnola, qu'il a regardé avec attention les admirables paysages dessinés à la plume par Giorgione et le Titien. Ainsi sa filiation comme graveur est aisée à établir et ces petits maîtres qui sembleraient au premier abord dépourvus de lettres de noblesse se rattachent quand même aux plus glorieux ancêtres.

Mariette s'est montré bien sévère en reprochant à Canaletto « sa touche trop égale et trop peu délicate ». Nul n'a mieux rendu, par l'irrégularité voulue de ses travaux, les rides des vieilles murailles, nul n'a mieux interprété l'architecture ni exprimé d'une façon plus intelligente, au moyen d'un simple tremblement de la pointe, la transparence des eaux dont la surface sillonnée de perpétuels remous réfléchit d'une façon confuse les objets environnants. Cependant la critique de Mariette n'est pas dénuée de toute justesse si on l'applique aux seules figures dessinées au moyen de tailles qui en suivent scrupuleusement les formes. Comme celles de Callot ou de Stefano della Bella, ces estampes abondent en renseignements et si la main de Canaletto semble par instant moins alerte et moins légère que la leur, sa vision n'est pas moins aiguë. Les moindres détails portent le cachet bien précis de leur époque depuis les carrosses qui semblent empruntés au royaume de Lilliput jusqu'aux personnages fort typiques dans leurs minuscules proportions. En vain l'on chercherait ce regain d'actualité dans des œuvres similaires, par exemple dans les vingt paysages gravés non sans agrément par Marco Ricci et publiés fort peu de temps avant le recueil de Canaletto.

Voici l'occasion de revendiquer pour notre artiste un mérite qui lui fut trop longtemps contesté. Sur la foi d'un premier témoin on a répété de confiance que Tiepolo peignait les figures dans les toiles d'Antonio; sans prétendre révoquer en doute l'exactitude de cette assertion, ne convient-il pas d'en restreindre la portée? L'examen même superficiel de ses eaux-fortes prouve combien il pouvait se passer d'une collaboration indispensable à certains paysagistes; la main qui a esquissé sur le cuivre ces petites silhouettes pouvait sans aucun doute les reporter sur toile avec une égale aisance et l'artiste était assez riche de son propre fonds pour n'avoir aucun besoin d'emprunter à autrui.

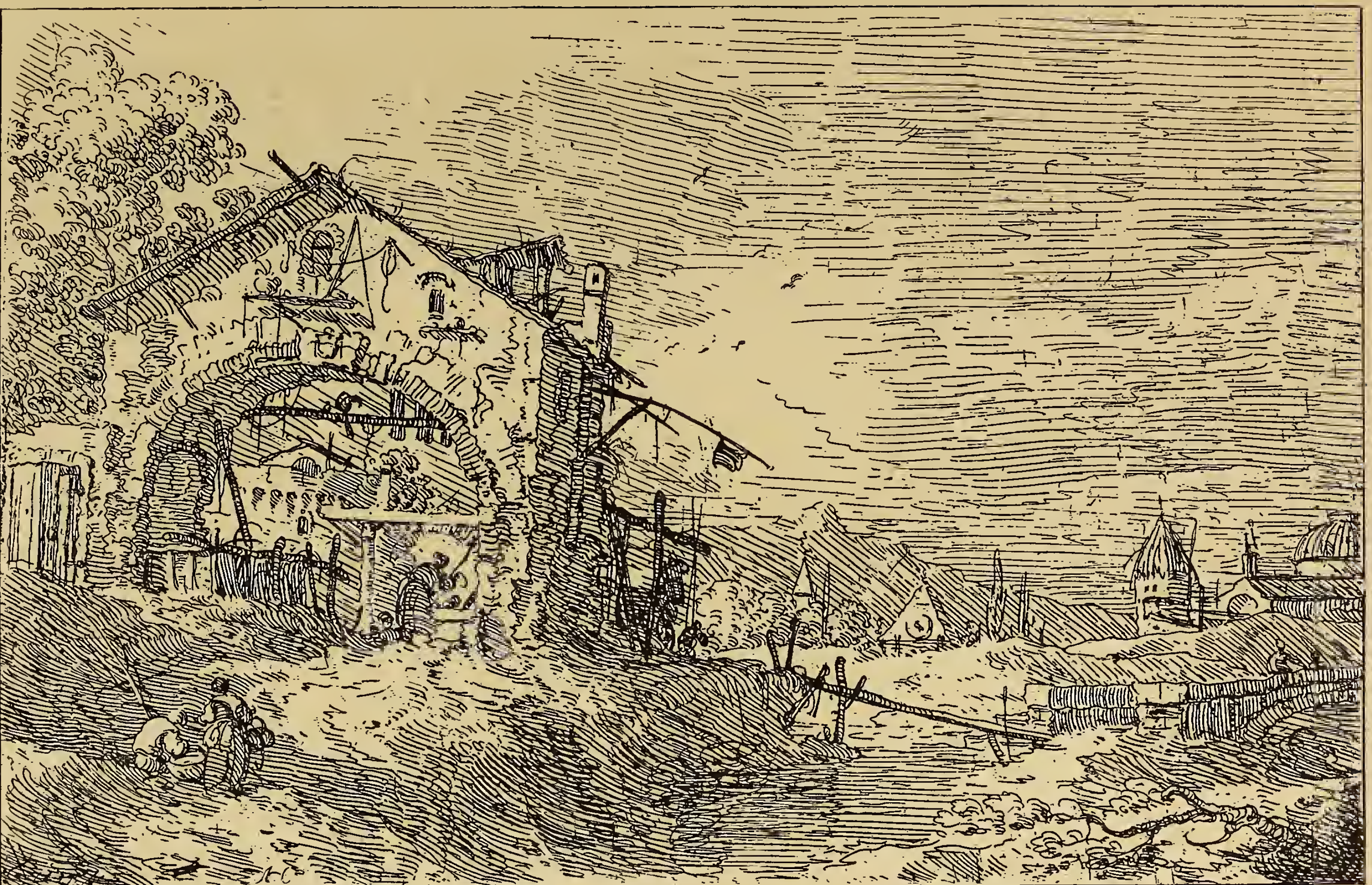
Bien plus il a su caractériser en ces figurines grandes comme l'ongle



RÉDUCTION D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.



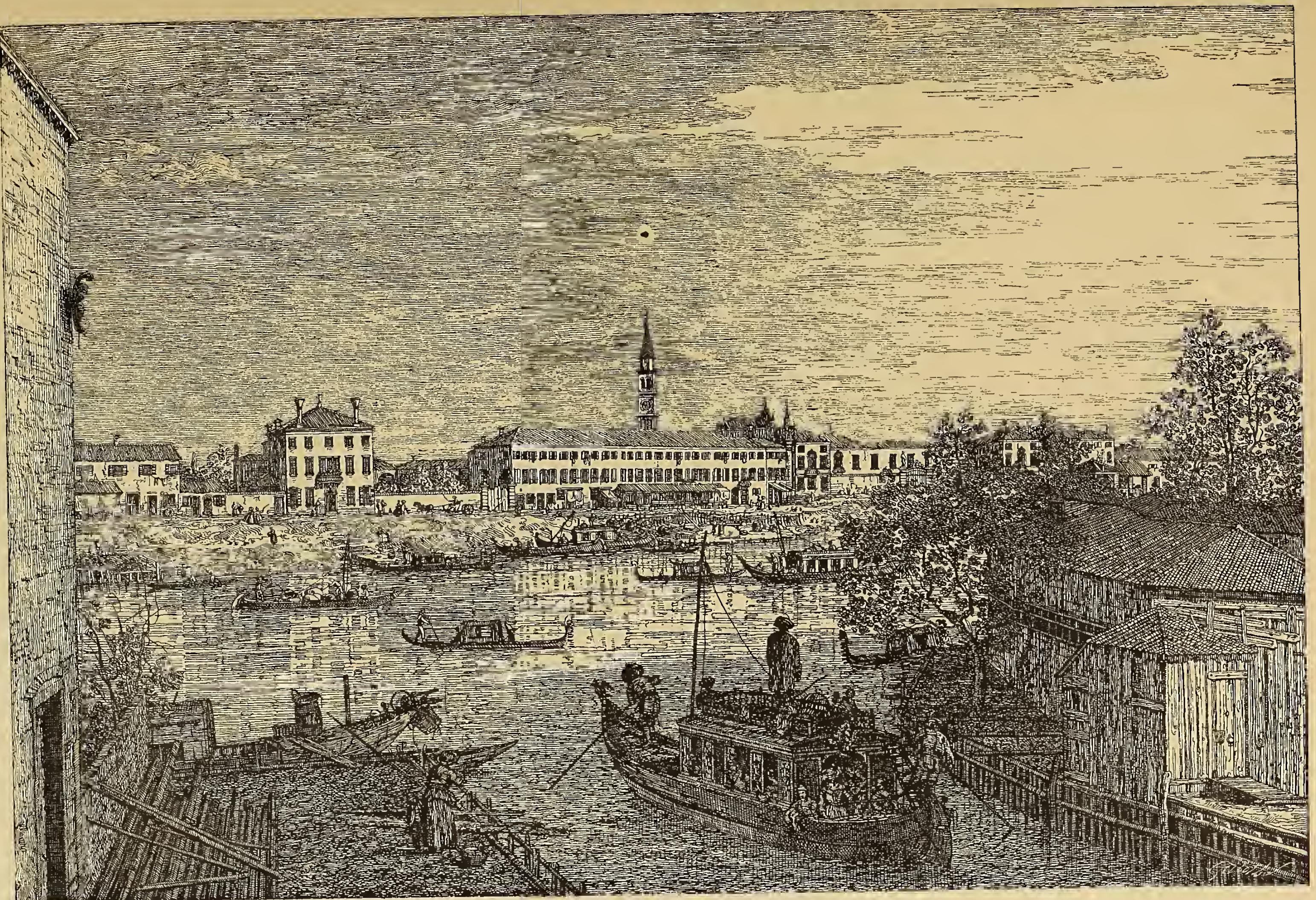
RÉDUCTION D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.



FAC-SIMILÉ D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.

chaque classe de la société. Ici ce sont des gondoliers ou des lazzarones, de ces drôles pittoresques qui flânent tous le jour, se donnant pour unique travail de tenir une barque ou de mendier, et dont les haillons décolorés par le grand air prennent peu à peu la teinte des murs dont ils font leurs oreillers. Voici des femmes drapées comme des madones de Bellini dans les beaux plis de leurs mantes, ou bien des promeneuses de qualité, qui, sans avoir la mine impassible ou l'allure fière des Romaines, causent avec d'élégants cavaliers en jouant de l'éventail. On reconnaît surtout les nobles Vénitiens en perruque très haute et fort longue, portant l'habillement en taffetas noir et par-dessus une sorte de soutane également noire moins plissée que la toge des magistrats français. Les plus hauts dignitaires sont en rouge ou en violet; chacun porte sur l'épaule une aune de drap, sorte d'étole assortie au costume. A la main on tient pour la forme une barette noire. La manche du vêtement est un signe distinctif, son ampleur étant proportionnée à l'importance de l'individu. L'on trouve aussi chez Canaletto beaucoup de personnages enveloppés dans le manteau ou botta; c'est là une tenue plus ordinaire que la robe et indispensable pour tout citadin au-dessus de l'artisan. Dessous l'on met tout ce qu'on veut et beaucoup sortent ainsi en pantoufles et en robe de chambre. Le manteau sert à cacher l'incognito des nobles, ils vont encore en pareil équipage aux assemblées du soir, obligés de faire leur partie de quadrille et d'étouffer avec décence. « J'ai vu, ajoute de Brosses qui nous donne ces détails, le vieux bonhomme doge Pisani prendre l'air sur le perron d'un casino dans cet habillement, il avait tout l'air d'un jouvenceau. »

Tels sont les menus renseignements que peut puiser notre curiosité dans ces simples croquis de Canaletto; lui-même n'a sans doute jamais prévu quel intérêt particulier demeurerait attaché à ses œuvres peintes ou gravées, car en vain l'on ne voudrait le considérer comme un humoriste, encore moins un rêveur. Il n'a même pas témoigné de prédilection pour ces heures enchanteresses pleines de recueillement et de silence, alors que les formes roses et blanches des palais s'estompent vaguement dans les brumes de l'aube et du crépuscule. Cependant, tel est le magique pouvoir de Venise que nous sommes tentés d'attribuer aux tableaux de Canaletto la poésie qui s'exhale des sujets ou celle qu'y ajoutent nos propres souvenirs. D'ailleurs, la cité elle-même n'a jamais ressemblé à une ville littéraire comme Florence, et les Vénitiens,



VUE DE DOLO.

Réduction d'une eau-forte originale d'Antonio Canal, dit le Canaletto.

voire les plus grands, n'ont point été des intellectuels tourmentés d'une disproportion douloureuse entre leurs désirs et leurs modes d'expression, ils n'ont point connu, comme certains penseurs issus d'autres races, les raffinements infinis, ni les vains efforts pour reculer les bornes de leur art.

A plus forte raison, les qualités essentielles de Canaletto sont toutes d'instinct ou de pratique. Le sens de la vision était chez lui d'une exquise sensibilité, ses yeux se sont pour ainsi dire pénétrés de lumière et personne n'a mieux rendu l'atmosphère limpide de Venise à tel point que dans les musées ses toiles semblent autant de fenêtres ouvertes sur une nature privilégiée et font paraître obscurs tous les tableaux avoisinants.

Alors même qu'il détache sur l'azur fin du ciel vénitien les silhouettes des édifices, il sait toujours éviter la sécheresse. Nul n'est plus véridique, mais si, dans sa précision, il n'a garde de rien omettre, il sait aussi ne point s'appesantir, subordonner les détails suivant leur importance et fixer le regard sur les points essentiels. Quelques indécisions calculées lui suffisent pour faire sentir la présence de l'air ambiant qu donne aux contours un léger tremblement et atténue les lointains. Quels que soient les objets qu'il traite, son pinceau sait leur imprimer un grand caractère de vraisemblance, ferme dans les masses de pierre pour en exprimer la solidité, léger lorsqu'il caresse les nuages qui tamisent à Venise l'éclat du soleil. La transparence des eaux, sa façon de multiplier les petites lames qui en irisent la surface, ont défié l'imitation et fait le désespoir de ses graveurs.

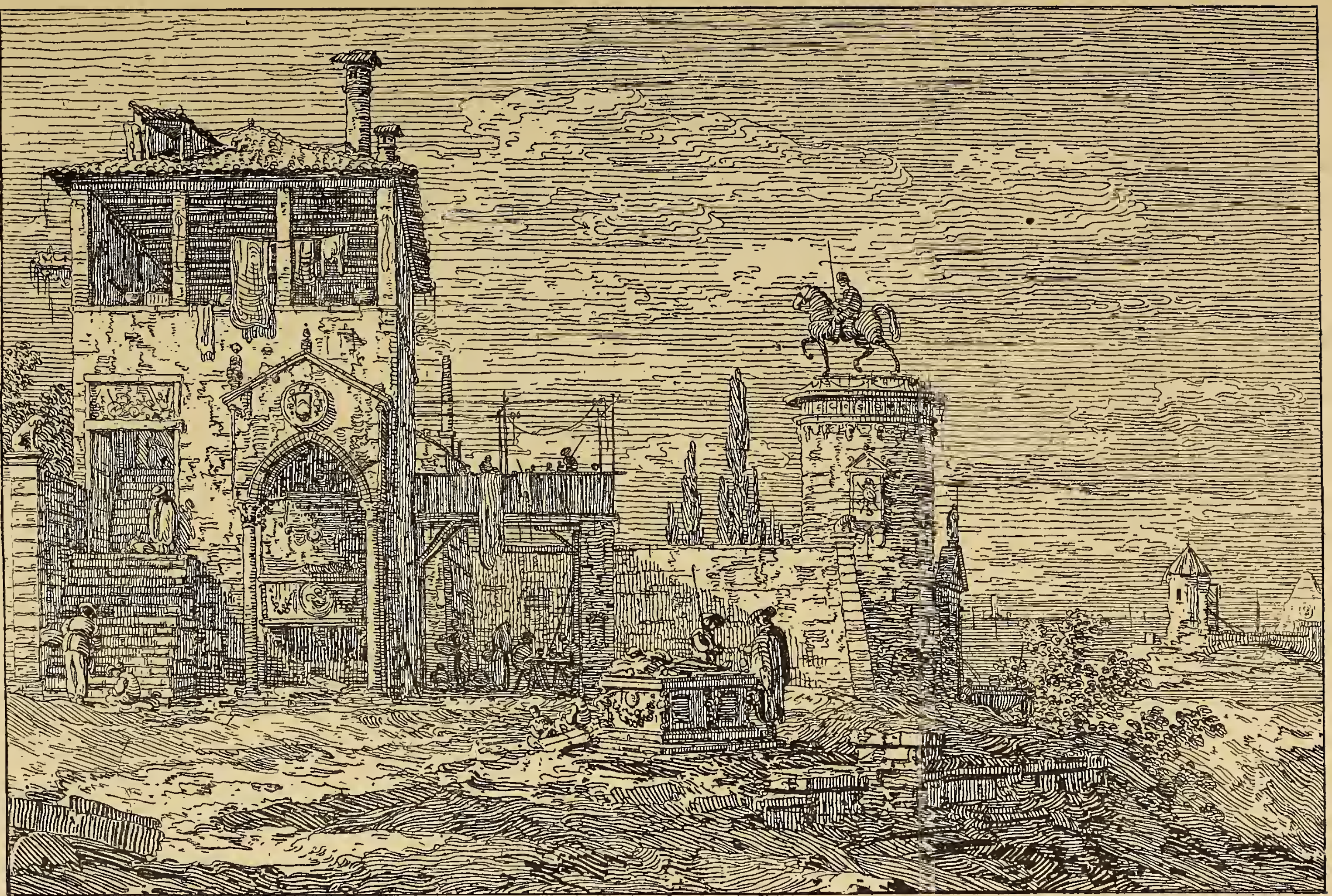
Brillant coloriste, il peint d'une façon savoureuse, avec une verve fort séduisante, son travail demeurant malgré tout simple et léger. L'on peut apprécier ses qualités de facture en examinant ses esquisses, celle entre autres possédée par le Musée de Lille, représentant un pont de pierre et traitée dans une gamme jaune clair. Il procède par touches juxtaposées sans leur enlever, par des travaux successifs, leur netteté première. La transparence des ombres égale chez lui la vivacité des lumières. Symphoniste savant, il a sur sa palette des tons dorés qui enchantent et semble avoir dérobé à Tiepolo quelques secrets de la sienne. Du premier coup, il obtient le ton juste, le pose sans hésitation et le fait concourir avec les tons avoisinants à l'harmonie de l'ensemble. Cependant, pour rendre l'azur changeant du ciel ou le vert glauque de l'eau marine, pour exprimer les mille accidents des façades, les veinures



FAC-SIMILÉ D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.



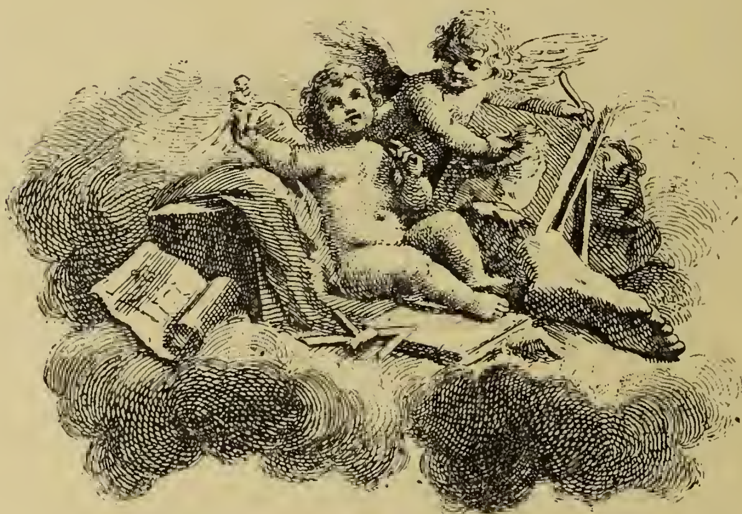
EAU-FORTE ORIGINALE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.

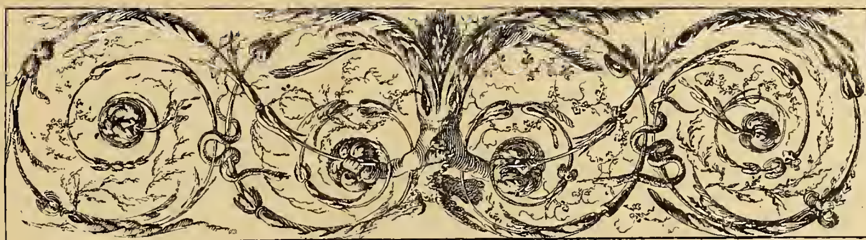


FAC-SIMILÉ D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.

des marbres, les taches des murs et les gris de vétusté, fort peu de tons lui suffisent. L'économie même de sa palette n'atteste-t-elle point sa parenté avec la glorieuse école dont il est l'un des derniers représentants? En effet, chez les plus grands virtuoses, la splendeur des résultats n'a d'égale que la simplicité des moyens et l'on sait que Giorgione et le Titien ont obtenu, avec les ressources les plus restreintes, la magie de leur coloris.

La fécondité de son incessant labeur ne nuisit nullement à la vogue de Canaletto. Du vivant même de l'artiste, ses œuvres atteignirent dans toute l'Europe un prix fort élevé et cette circonstance explique comment tant d'œuvres peu dignes de lui figurent sous son nom. Aussi dans plus d'un musée d'Europe, à côté de tableaux portant à défaut de signature l'indéniable marque de l'authenticité, l'on rencontre mainte peinture de douteuse valeur provenant de quelque élève plus désireux de s'approprier la réputation de son maître qu'habile à le contrefaire.





CHAPITRE IV

Les imitateurs et les élèves d'Antonio Canal. — Bernardo Bellotto, dit le Canaletto — Guardi.

Beaucoup ont peint Venise après Canaletto depuis les aquarellistes anglais, depuis Bonnington et Roberts jusqu'aux Français Joyant et Ziem; beaucoup aussi ont gravé d'après lui depuis Fletscher, Brustoloni, Muller et Wagner jusqu'à nos contemporains Gautier et Brunet-Debaisnes

Pareille tentative de la part de tous ces artistes indique un certain courage, car ils affrontent de leur plein gré le redoutable parallèle qui s'impose de lui-même à l'esprit du spectateur.

De son vivant, Antonio Canal fut suivi d'un certain nombre de peintres qui limitèrent toute leur ambition à l'égaler, les uns ayant reçu directement ses conseils, les autres s'inspirant de ses exemples. Tels sont, parmi plusieurs autres oubliés, Battaglioni, Colombini, Visentini, Marieschi, Guardi et Bellotto, ces deux derniers très dignes successeurs du brillant paysagiste.

Bernardo Bellotto à la fois son disciple et son neveu, vénitien d'origine et d'éducation, était né vers 1724. Il se rapprocha si bien de la manière d'Antonio Canal que des yeux exercés ont pu confondre leurs œuvres.

Outre le titre de comte, que nul ne songea à lui contester, Bellotto revendiqua hors de sa patrie le surnom de Canaletto, voulant se mettre en crédit et bénéficier d'une illustre parenté. Comme Antonio, il fit un séjour à Rome, mais au lieu de se confiner à Venise il mena une existence plus nomade, travaillant à Vérone, à Pavie, à Milan, à Londres même, où

il peignit pour Horace Walpole une remarquable vue de l'intérieur de King's College Chapel. Enfin, il émigra sans esprit de retour d'abord à Vienne, puis à Dresde et à Varsovie où il mourut le 17 octobre 1780.

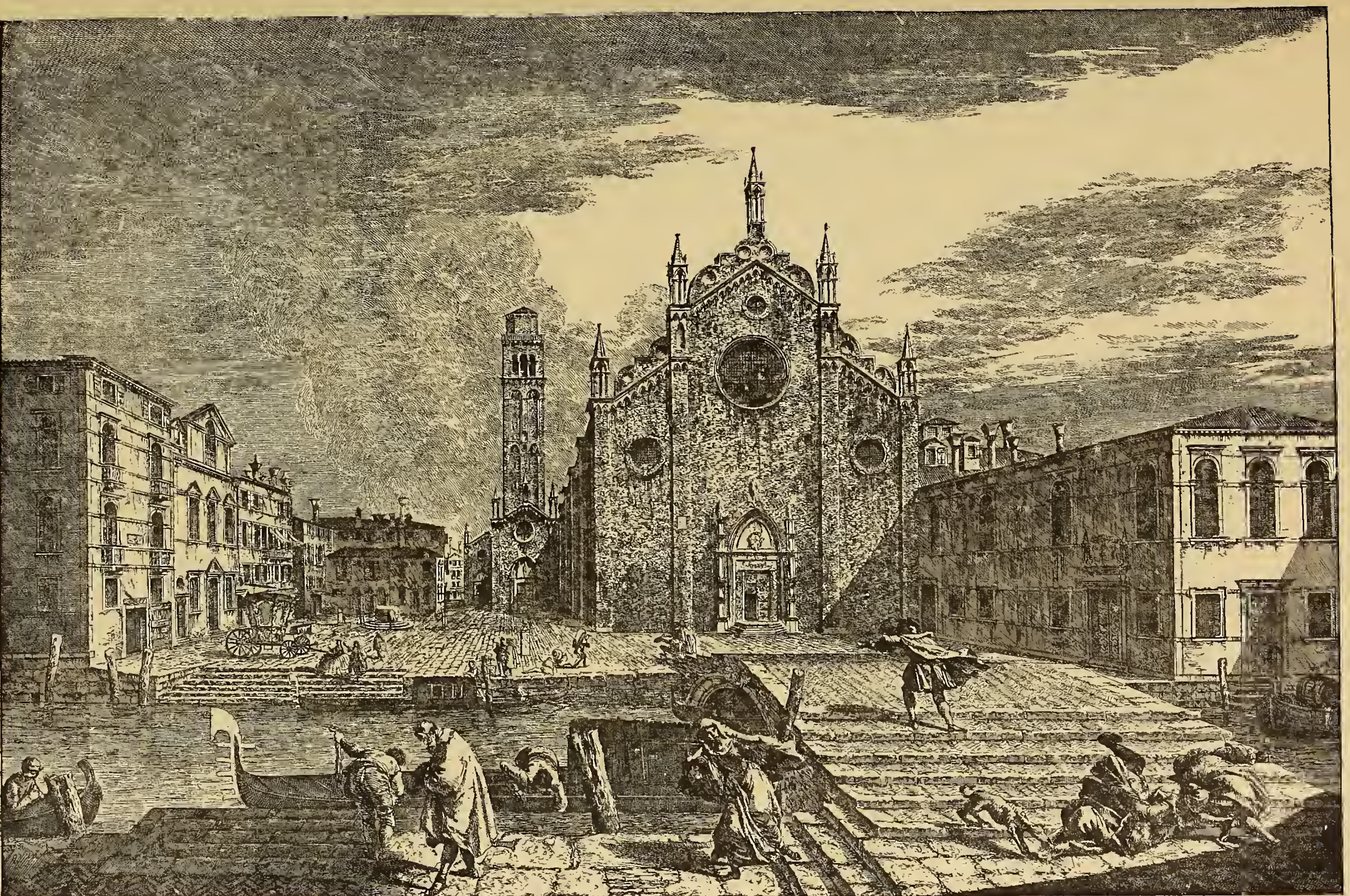
Aussi est-ce au Musée de Dresde, non loin des Raphael Mengs et des Dietrich que l'on peut examiner l'œuvre presque complet de Bellotto à à coté de fort belles toiles de son oncle.

Cette cour de Saxe où vécut le second Canaletto était telle que l'avait façonnée le prodigue Auguste II, c'est-à-dire la première de l'Europe après celle de France. En ornant sa capitale de beaux édifices, en se construisant de magnifiques palais où il se préoccupait de faire régner l'élégance, le bon ton et le goût du luxe, ce prince semblait avoir pris à tâche de ressusciter Versailles dont le souvenir éblouissait encore les monarques étrangers.

Les arts et les lettres n'ont point eu de plus magnifique protecteur; ses goûts de Mécène l'entrainèrent même à de véritables folies et ne le vit-on pas, bien qu'il aimât la guerre, échanger avec son terrible voisin Frédéric-Guillaume de Prusse son plus beau régiment de dragons contre douze grands vases de porcelaine?

Dépourvu des qualités de son père, Auguste III n'en maintint pas moins les fastueuses traditions du défunt roi et sans beaucoup s'y connaître continua à se ruiner royalement en musique et en tableaux. La chasse était sa passion dominante et comme son électorat lui offrait pour la satisfaire de plus belles forêts que son royaume, on le vit toujours préférer le séjour de Dresde à celui de Varsovie.

Depuis plusieurs années déjà, fixé dans la capitale de la Saxe où il trouvait le souvenir sinon la présence de quelques compatriotes tels que le beau ténor Annibali ou la célèbre cantatrice Minzotti, Bellotto fut nommé en 1751 peintre de cour avec vingt écus d'appointements par mois. Cependant le faible Auguste III se laissait entièrement gouverner par le comte de Bruhl, habile courtisan que ses complaisances avaient rendu indispensable. Assez adroit pour dissimuler sa toute-puissance et laisser à l'insouciant souverain l'illusion de son autorité, le comte se montra constamment soucieux d'écarter de cet esprit irrésolu toutes les influences autres que la sienne. Les valets eux-mêmes n'entraient point dans le palais sans l'agrément du favori. Grand ami du faste, Auguste III ne détestait point de retrouver le luxe de sa propre maison dans celle de son ministre. Aussi ce dernier avait plus de deux cents valets et c'était



ÉGLISE DES MINEURS CONVENTUELS DE SAINT-FRANÇOIS ET ÉCOLE SAINT-ANTOINE.

Dessin et gravure de Michel Marieschi.

au dire de Frédéric II « l'homme de ce siècle qui avait le plus d'habits, « de montres, de dentelles, de bottes, de souliers, de pantoufles. César « l'eût rangé au nombre de ces têtes si bien frisées et parfumées qu'il ne « craignait guère. » Quand son maître lui demandait : « Bruhl ai-je de l'argent » la réponse était toujours affirmative. Peu lui importait de réduire l'armée au point de ne pouvoir opposer que dix-sept mille hommes aux troupes de Frédéric, de ruiner le crédit de l'état et de provoquer une banqueroute. Tel fut le mauvais ministre qui apprécia le talent de Bellotto et devint son protecteur; si l'on est en droit de juger sévèrement son rôle politique, au moins doit-on lui reconnaître le double mérite de s'être servi de son crédit pour protéger les artistes et d'avoir récompensé avec magnificence les dévouements qu'il avait éprouvés.

La capitulation de la petite armée de Saxe enveloppée au camp de Pirna, amena en 1756 la perte de l'électorat, Auguste III et de Bruhl se retirèrent de Kœnigstein à Varsovie où Bellotto ne tarda pas à les rejoindre. Si l'on avait pris soin de sauver dans cette retraite les tableaux et les bijoux, en revanche l'on avait oublié les archives de l'électorat qui tombèrent aux mains de l'ennemi. Ce seul détail ne permet-il point de mesurer l'incurie de tout ce monde que nulle expérience ne pouvait corriger? Aussi l'existence ne fut pas modifiée à Varsovie et le comte demeura fidèle à sa maxime « qu'en vivant au jour le jour les affaires s'arrangent toutes seules. »

En 1763, on ramenait en Saxe le roi dans un état désespéré, et son ministre fort malade; en effet Auguste III mourait le 5 octobre et de Bruhl lui survivait seulement de vingt-trois jours, juste assez pour connaître sa disgrâce. L'année suivante Bellotto fut nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts de Dresde.

C'est à la magnificence du favori que l'on doit les vingt et un tableaux de Bellotto représentant des vues de Dresde. Destinées au palais du comte, elles furent exécutées de 1747 à 1755. A la mort de son protecteur Bellotto réclama le paiement arriéré et comme les héritiers semblaient peu disposés à l'acquitter, le pauvre peintre céda à la cour l'ensemble de ses travaux pour un prix peu proportionné à leur mérite et à leur importance. En effet, ces toiles dont plusieurs atteignent de grandes dimensions furent, l'une dans l'autre, payées 200 écus, ce qui élève à 4,200 écus le prix d'achat total. Toute l'ancienne Dresde est là, avec sa physionomie coquette et ses ravissants environs, avec le pont de l'Elbe et les fortifica-



GRAVURE DE BERNARDO BELLOTTO, DIT LE CANALETTO, D'APRÈS SON TABLEAU.

tions, l'ancien corps de garde, la Reustadt et l'église Sainte-Croix, dont nous voyons un peu plus loin la tour criblée par les boulets prussiens durant le bombardement de Dresde, sinistre ruine qui s'écroulera en 1765. Le dernier tableau fut acquis en 1764 pour le compte du prince Xavier sur la demande expresse de l'artiste qui se trouvait alors dans un extrême embarras.

Les personnages figurant parmi ces architectures sont dus au pinceau d'un ami de Bellotto, le peintre bolonais Torelli, qui mourut à Saint-Pétersbourg en 1783. Auteur de plusieurs tableaux d'église, Torelli y offre beaucoup moins d'intérêt que dans ces petits groupes spirituellement disposés. C'est ainsi qu'il a saisi au passage le cortège électoral défilant avec ses uniformes rouges et ses soldats de parade entre les badauds ou les artisans profondément inclinés.

Enfin si nous ajoutons à ces peintures les dix vues de Pirna et de la forteresse de Sonnenstein peintes de 1753 à 1757, nous possèderons les fastes de tout un règne. Le neveu s'est fait l'annaliste de Dresde comme l'oncle a été celui de Venise, et leurs œuvres n'offrent pas moins d'attrait au romancier où à l'historien qu'à l'amateur de peinture.

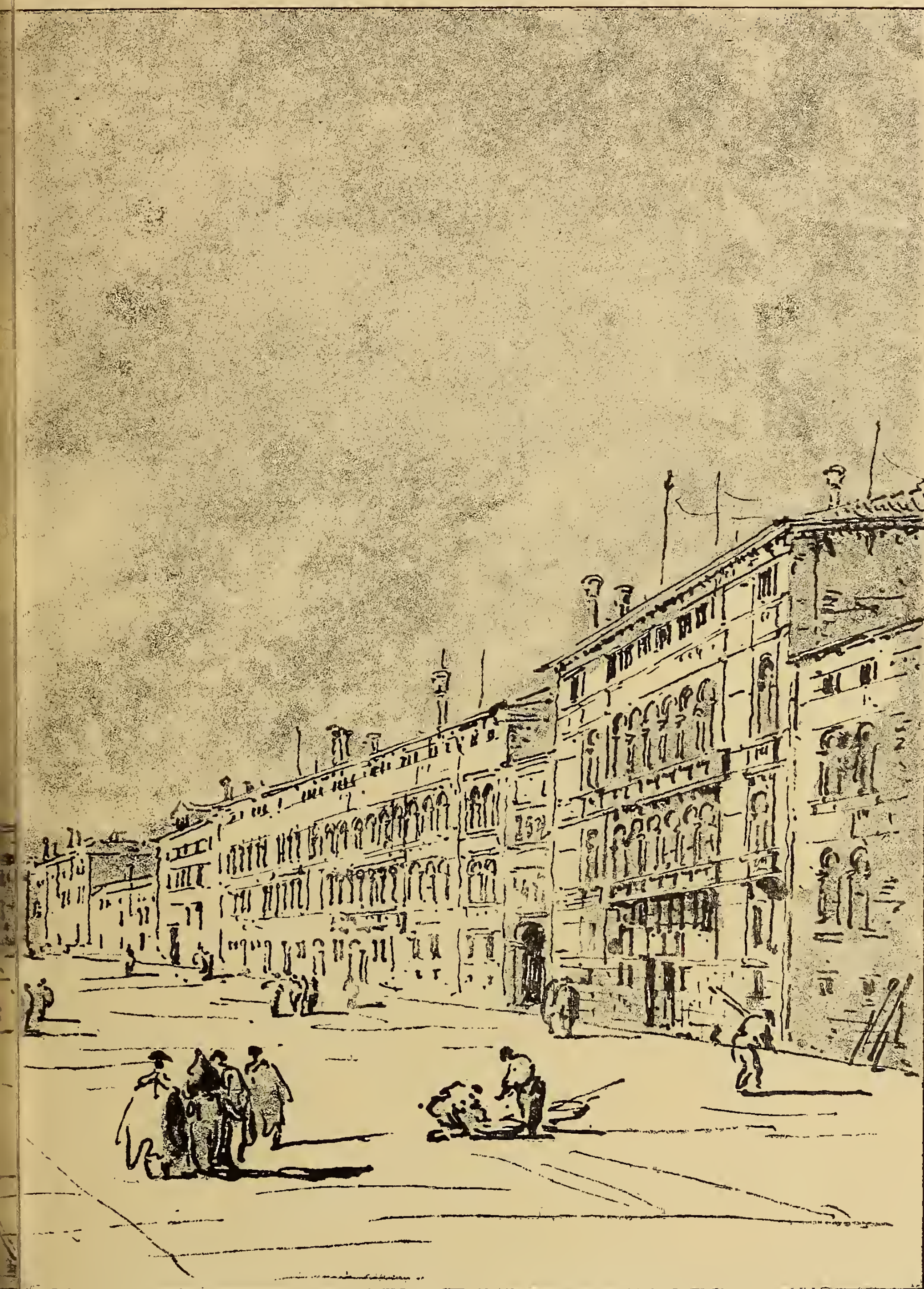
Cet ensemble capital ne doit point faire négliger d'autres toiles de Bellotto figurant au même Musée. Ce sont plusieurs vues d'Italie, l'une de Padoue, l'autre de Vérone, l'école Saint-Marc et l'église San Giovanni e Paolo, différents sites de Varsovie et quelques dessus de porte. Loin d'oublier sa ville natale durant ce long exil, Bellotto la peignit parfois de mémoire. Le Musée de Lille possède en effet une toile représentant saint Marc et la Piazzetta, toile exécutée non sans esprit, mais probablement de souvenir car l'île de San Giorgio a changé de place.

Le second Canaletto s'est aussi distingué comme graveur ; il a reproduit à l'eau-forte ses propres œuvres et on lui doit plusieurs suites de vues de Dresde, de Pirna et de Varsovie. Ces estampes devenues rares offrent beaucoup d'analogie avec les modèles que l'auteur s'est proposé de suivre. C'est, de part et d'autre une égale entente de la perspective et de l'effet, une attaque non moins franche du cuivre, c'est aussi une façon à peu près invariable de traiter les divers plans. Bellotto n'a pas craint d'aborder la gravure de personnages ; on lui doit une grande planche en largeur représentant le *Turc généreux*, ballet pantomime monté à Vienne en 1758 et la reproduction d'un Van der Hyden



PLACE ...

Dessin à la plume rehaussé de sépia, par Fran[...]



N PAUL.

Gardi. (Collection de M. Bottollier-Lasquin.)

de la galerie du comte de Bruhl. Tardieu a gravé d'après Bernardo, la ville de Pirna et la forteresse de Sonnenstein.



A VENISE.

Aquarelle de Francesco Guardi. (Collection de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.)

En résumé, comme peintre ou comme graveur, Bellotto se montre le digne héritier d'Antonio Canal, beaucoup moins indépendant que Guardi formé à la même discipline. A part ce dernier, ceux qui font

partie du cortège habituel du maître méritent seulement d'être mentionnés sans longs commentaires.

Colombini[1] de Trévise excella dans la science de la perspective et exécuta pour les dominicains de sa ville natale des peintures que les bons moines montraient avec complaisance.

Il est malaisé d'apprécier comme peintre Jacopo Marieschi[2] car les toiles d'après lesquelles on pourrait le juger sont ou bien anonymes ou classées sous des noms divers. En revanche cet architecte qui suivant Lanzi représentait fort habilement la figure humaine, a laissé sous le titre de *Venetiarum urbis prospectus celebriores*[3], un recueil de planches intéressant à feuilleter, car les personnages y sont groupés avec esprit et nous y trouvons sur les allures, les promenades et les jeux des contemporains de l'auteur des détails assez piquants.

Cependant Marieschi demeure loin d'Antonio Canal pour la science de la lumière et la simplicité du travail; il semble avoir attaqué le cuivre avec une certaine hésitation et l'on constate à côté d'une réelle aptitude de metteur en scène une certaine maladresse dans le maniement de l'outil.

A Antonio Visentini plus maître de ses moyens, l'on doit reprocher de la monotonie et de la froideur. Élève de Pellegrini il a gravé d'après Antonio Canal, une série de vues où l'on chercherait en vain la moindre préoccupation de rendre la belle couleur et les pittoresques effets des originaux. De plus, il publia en 1742 une suite figurant le cours du grand canal et les principaux édifices de Venise. Cet ouvrage précédé de son portrait et de celui de Canaletto, renferme la consciencieuse et médiocre reproduction d'une série de tableaux possédés par Smith. L'indication des personnages y devient par trop sommaire et l'on conçoit que le Visentini, au cours d'une carrière plus longue que féconde[4], ait dû recourir pour animer ses propres compositions aux complaisants pinceaux de Tiepolo et de Zuccherelli.

Francesco Guardi (1712-1793) n'eut besoin de demander à personne ce même office. Ce peintre que nous ne ferons qu'effleurer mériterait assurément une étude plus approfondie; dans le champ de l'art qu'il a

1. Jean Colombini, peintre de portraits, d'histoire et de perspective, était élève de Sébastien Ricci. On connait seulement la date de sa mort survenue en 1774.

2. Marieschi, né à Venise en 1711, y mourut en 1773.

3. Ce recueil est dédié à Marc de Beauvau, prince de Craon.

4. Antonio Visentini naquit en 1689 et mourut en 1782.



CROQUIS DE LÉON GAUCHEREL,

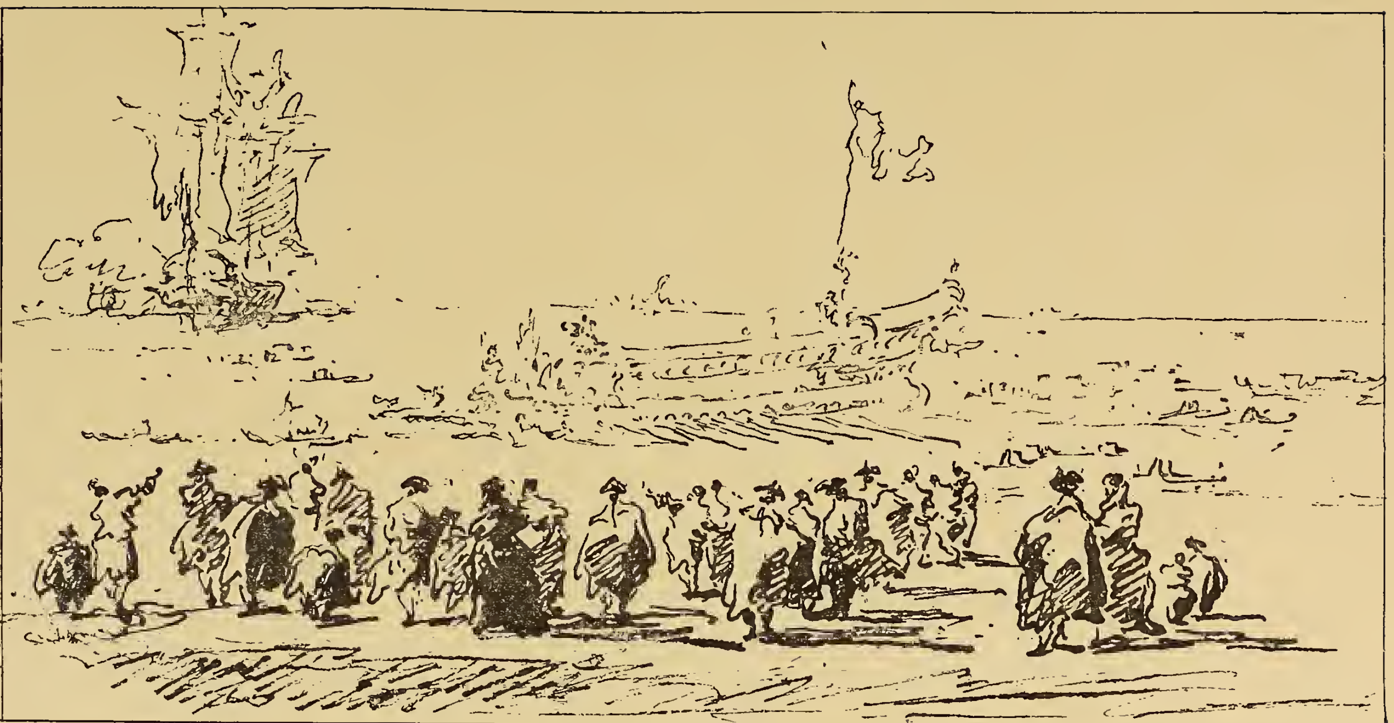
d'après le tableau de Francesco Guardi, anciennement dans la collection de M. Laurent-Richard.

parcouru à la suite d'Antonio Canal, il n'a guère semé moins de talent ni recueilli moins de célébrité. De son vivant on le considéra comme un autre Canaletto et dans les galeries où l'on met en parallèle les toiles de ces charmants peintres, l'admiration demeure parfois hésitante entre les deux. Le premier paraît sans doute plus méthodique, plus savant dans l'application de la perspective, plus précis dans le rendu des détails d'architecture, mais le second possède une liberté plus attrayante, ne craint point d'aborder les foules et séduit le regard par sa façon d'éclabousser la lumière.

Sous son apparente frivolité ce fut un grand travailleur et ses œuvres pleines de soleil et de gaieté furent spécialement recherchées par les Anglais. La Galerie de Sir Richard Wallace renfermait jusqu'à dix de ses toiles à côté de dix-sept Canaletto.

Sans prétendre passer en revue les très nombreuses productions de Guardi, nous devons rapidement examiner une importante série de tableaux dont l'attribution a été longtemps débattue et qui, venus en France sous l'étiquette du maître, ont été en fin de compte restitués à l'élève. Brustoloni fut la première cause de cette confusion en apposant le nom d'Antonio Canal au bas de douze planches relatives au couronnement du doge et aux principales cérémonies où figurait Sa Sérénité. On s'explique à peine comment pareille erreur a pu se propager du vivant même des artistes diversement intéressés à rétablir la vérité. Quel qu'en soit l'auteur, les peintures originales aujourd'hui disséminées à Bruxelles, à Londres, à Paris, furent sans doute exécutées sur commande lors de l'élection du doge Mocenigo.

Guardi nous conduit d'abord à Saint-Marc où le nouvel élu, placé dans la tribune à gauche du chœur, va prêter serment et recevoir l'étendard de la République et le manteau ducal. A sa sortie de la basilique, le premier magistrat de Venise assis dans une machine spéciale appelée le puits ou pozzetto où prennent place ses deux plus proches parents, parcourt la piazza au pas de course de ses porteurs. Devant lui sont placés deux bassins remplis de médailles d'or et d'argent frappées à son effigie et qu'il jette sur son passage ; il faut voir comment l'artiste a su rendre le fourmillement du populaire et l'indescriptible désordre de ce flot humain contenu à grand' peine par les longues perches des huissiers. Voici maintenant le couronnement du doge dans la cour intérieure du palais, en haut de l'escalier des géants. Le corno ducal que l'on pose



CROQUIS A LA PLUME DE FRANCESCO GUARDI,

pour son tableau : *les Fiançailles du Doge avec l'Adriatique.*

sur son front en guise de diadème, est orné, à la pointe, d'un magnifique diamant offert par Henri III et d'un rang de perles noires non moins précieuses pour leur grosseur que pour leur rareté. Enfin, le sérénissime prince, dans la salle du Conseil des Cinq Cents, se prépare à haranguer l'assemblée pour remercier de la haute dignité qui lui est confiée.

Viennent ensuite les cérémonies du mariage avec la mer, le départ pour le Lido, l'accomplissement des rites symboliques, et au retour la station de l'église Saint-Nicolas ; voici les fêtes du jeudi gras et le jeu des forces d'Hercule devant le balcon du palais ducal, la splendide procession de la Fête-Dieu sur la piazza et diverses fonctions ou pèlerinages auxquels le doge prenait part, en robe de drap d'or, accompagné des corps de l'État et des ambassadeurs étrangers. Les couleurs vives et variées des costumes, non moins que le luxe des gondoles, prêtaient à ces solennités un merveilleux éclat ; elles étaient devenues si fréquentes que la nécessité d'y assister constituait l'une des obligations les plus absorbantes du corps diplomatique. Ces jours-là, les gondoliers au service de l'État, trop fiers de leur riche livrée pour ramer eux-mêmes, se faisaient remorquer par de petits bateaux remplis de musiciens. Guardi a groupé ces pompeux cortèges, tantôt devant l'église de Saint-Barnabé, où le doge, précédé des insignes de son couronnement, se rendait le jour de Pâques, tantôt sur les marches de Santa Maria della Salute que l'on visitait en commémoration de la délivrance de la peste.

Que si maintenant l'on considère les fêtes du jeudi gras et la procession, les seuls spécimens de cette série exposés au Louvre d'autre part, si l'on étudie la vue della Salute ou les eaux-fortes d'Antonio Canal, l'on admettra difficilement que ces diverses œuvres puissent provenir d'une seule main, même en supposant dans la manière de l'artiste une évolution progressive vers une liberté plus grande.

L'on chercherait en vain dans les gravures de Brustoloni la verve ou la liberté de la touche qui distinguent les peintures originales, mais pour maladroites qu'elles puissent être, ces interprétations si imparfaites n'en donneront pas moins des documents très précieux à consulter pour l'histoire anecdotique de Venise.

Guardi sert pour ainsi dire de trait d'union entre Canaletto et Longhi ; les deux premiers nous montrent le masque extérieur de leur cité, le troisième nous offre des renseignements plus précis encore et plus intimes. Aussi, bien que son nom doive, en bonne logique, rester étran-

ger à cette monographie, l'on ne peut guère le séparer des leurs, encore moins exclure l'artiste de cette galerie des petits maîtres dont il est l'un des plus spirituels et des plus attrayants. L'exposition des Alsaciens-Lorrains mettait en présence les trois rivaux.

Pietro Longhi eut, de son vivant, autant de vogue que Guardi; comme lui encore, il est moins connu et goûté en France qu'en Angleterre. Élève de Balestra, puis de Crespi, il se consacra à peindre des scènes contemporaines, à représenter les mascarades dont ses deux compatriotes avaient fait les accessoires de leurs architectures.

Dans les quinze toiles exposées au Musée Correr, il est aisément reconnaissable à la facilité de sa touche et au charme de son coloris. Observateur un peu superficiel, humoriste sans profondeur, il a admirablement saisi le ton général de la société vénitienne; sans être un délicat poète dans le genre de Watteau, sans atteindre ni à la conscience ni au procédé de Chardin, il tient un peu de ces deux artistes, mais n'égale, à beaucoup près, ni l'un ni l'autre. Il a fréquenté ces assemblées qui se tiennent chez les nobles, les salles de jeux, les cafés, et nul n'a mieux représenté ni les personnages dissimulés dans les amples plis du manteau ni les masques à l'allure énigmatique. Il demeurera le peintre attitré des cavaliers et des coquettes si oublieux de leurs ancêtres, des patriciens coiffés de leur énorme perruque, des jeunes femmes aux robes de couleur tendre, de soie grise ou jaune pâle. Comme il les fait revivre avec leurs mines souriantes et moqueuses, ces reines de boudoir, attentives aux compliments des hommes, toutes parées de points de Venise, le petit tricorne gentiment posé sur leurs cheveux poudrés; comme il accentue l'élancement aristocratique de leur taille, la finesse de leurs chevilles et de leurs poignets.

Nul n'est plus local, non seulement dans l'expression des personsonnages, mais aussi dans tous les accessoires qui les entourent; aussi n'est-il pas possible d'omettre son nom dès que l'on aborde l'art vénitien au XVIIIe siècle.

Antonio Canal, Francesco Guardi, Pietro Longhi nous procurent l'illusion même de la réalité. Grâce à leurs peintures, nous possédons le fidèle tableau de cette folle cité qui chaque jour descendait si gaiement d'un pas vers la décadence. Combien n'ont jamais vu Venise et, grâce à eux, croient la connaître. Ils ont contribué, presque à l'égal des vrais maît es, au renom de leur patrie, et si jamais la merveilleuse cité,

qu'une chanson des gondoliers compare à Vénus parce qu'elle semble comme la déesse née de l'écume de la mer, venait à disparaître, si jamais ses croulantes architectures s'abîmaient sous les eaux de l'Adriatique, il subsisterait d'elle autre chose que le souvenir, grâce aux tableaux ou aux estampes de Canaletto et de ses contemporains.

La peinture est l'un des modes d'expression les plus significatifs de la vie morale d'un peuple. Dans l'histoire de toute nation se rencontre une courte période qui sépare les mœurs exclusivement guerrières des mœurs épicuriennes, période unique où l'énergie de la race jusqu'alors absorbée par les entreprises belliqueuses s'épanouit pour ainsi dire en une splendide floraison d'art. Les grands Vénitiens, depuis Bellin jusqu'au Tintoret, sont venus à ce moment précis où leurs contemporains, possédant encore le goût de l'héroïque, se montrent avides d'embellir la vie. Mais bientôt le sensualisme altère l'esprit religieux et les fortes passions ; bientôt il n'y a plus de victoires à glorifier, plus de pompes triomphales à conduire, même plus de ces grandioses mises en scène comme en a peintes Véronèse, de ces splendides festins où des convives en simarres brochées sont servis dans de la vaisselle d'or et d'argent parmi les pages, les bouffons, les lévriers, dans le luxueux attirail du patriciat vénitien.

C'est alors qu'apparaît la pléiade de jolis maîtres du XVIIIe siècle. Loin de mener à sa ruine totale une école épuisée par un trop violent effort, il ont en quelque sorte créé un art d'une éphémère nouveauté. S'ils n'ont point visé au style en s'inspirant des scènes de la vie réelle ou en reproduisant les beaux aspects des édifices environnants, ils ont du moins montré de la bonne humeur et du brio. Gardons-nous de leur attribuer, au mépris de toute hiérarchie, une importance dont ils seraient les premiers à sourire, mais sachons-leur gré de n'avoir point menti, et après avoir si gaiement accepté leur rôle secondaire, de s'en être acquittés avec infiniment d'esprit et de la meilleure grâce du monde.



RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Mariette (J.-P.). *Abécédario*, publié par MM. Ph. de Chennevières et de Montaiglon. Tome Ier, p. 298.

L'abbé Lanzi. *Histoire de la peinture en Italie depuis la Renaissance jusqu'au milieu du XVIIIe siècle*, traduite par Mme Dieudé. Paris, Séguin, 1824. Tome III, p 359.

Zanetti (Antonio Maria). *Della Pittura Veneziana*. Venezia, 1771. Nella stamperia di Giambatista Albrizzi. Article sur Canaletto.

Heineken. *Dictionnaire des artistes*. Leipzig, 1778. Tome VI, p. 559.

Basan. *Dictionnaire des graveurs*. Paris, 1789. Tome Ier, p. 128.

Charles Blanc. *Histoire des peintres (École Vénitienne)*. Paris, J. Renouard, 1868. Article sur Antonio Canal.

Duplessis (Georges). *Histoire de la gravure*. Hachette, 1880. — *La Gravure en Italie*, p. 70, 71, 72.

Antonio Canal a très rarement signé ses œuvres; nous sommes heureux de pouvoir reproduire la signature d'un tableau du maître appartenant à M. Steinmeyer, de Cologne.

FAC-SIMILÉ DE LA SIGNATURE D'ANTONIO CANAL, DIT LE CANALETTO.

MUSÉES ET COLLECTIONS PARTICULIÈRES

Le Musée du Louvre ne possède qu'un seul tableau d'Antonio Canal. Le maître a de ses œuvres aux Musées de Dresde, de Florence, de Grenoble, de Londres, de Modène, de Munich, de Naples et de Venise.

Ses tableaux sont surtout nombreux en Angleterre : on en voit au Palais de Hampton Court, chez Lady Richard Wallace, chez le duc de Buccleugh, chez le duc de Northumberland, le comte de Warwick, Lord Ashburton, le comte de Normanton, M. Holford, le duc de Bedford et le comte de Carlisle.

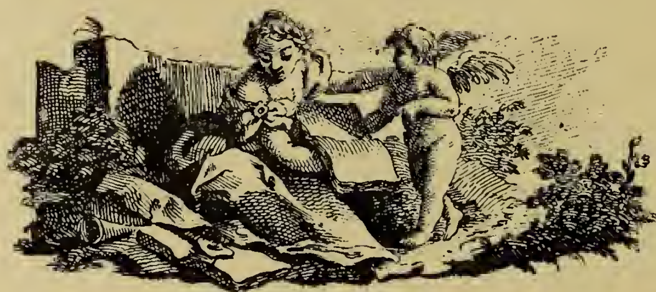


TABLE DES GRAVURES

GRAVURE HORS TEXTE

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imp. de l'Art. E. MOREAU et Cie, rue de la Victoire, 41.



LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIBLIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE **M. PAUL LEROI**

OUVRAGES PUBLIÉS :

Donatello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Fortuny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 7 fr.
Bernard Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Jacques Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Pierre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Rembrandt, par M. Émile Michel, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
François Boucher, par M André Michel, 44 gravures, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Édelinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, 34 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Decamps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. 3 fr 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Phidias, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Henri Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Jean Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
La Tour, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Le Baron Gros, par M G. DARGENTY, 25 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Philibert de L'Orme, par M. Marius VACHON, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Joshua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Eugène Delacroix, par M. Eugène VERON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 15 fr.
Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
François Rude, par M Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Barye, par M Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Emile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'Ecole de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gr. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gr. 2 fr. 50; rel., 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Corot, par M L Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Abraham Bosse, par M. Antony VALABRÈGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Raffet, par M. F LHOMME, 155 gravures. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.
Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Charlet, par M. F. LHOMME, 78 gravures, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
J. B. Greuze, par M. Ch. NORMAND, 69 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Hüet, par M. E. GABILLOT, 177 gravures. 10 fr.; relié, 13 fr.; 100 ex. Japon, 25 fr.
Les Boulle, par M. Henry HAVARD, 40 gravures 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER, 55 gravures 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Frères Van Ostade, par M[lle] Marguerite Van de WIELE, 65 gravures. 3 fr. 50 relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Moreau, par M. A. MOUREAU, 107 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE, 142 grav. 7 fr.; relié, 10 fr. 100 ex. Japon, 20 fr.
Troyon, par M. A. HUSTIN, 43 gravures. 4 fr., relié, 7 fr.; 100 ex. Japon; 12 fr.
Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS; 42 grav. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Mierevelt et son gendre, par M. Henry HAVARD. 40 gr. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon 12 fr.
Antonio Canal dit le Canaletto, par Adrien Moureau, 49 grav., 4 f.; rel., 7 f.; 100 ex. Japon, 12 f.

EN PRÉPARATION :

Le Corrège, par M. André MICHEL.
Memling, par M. Paul LEPRIEUR.
Gustave Courbet, par M. Abel PATOUX.
Les Lenain, par M. Antony VALABREGUE.
Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIERES.
Albert Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
Lancret, par M. G. DARGENTY.
Roger Van der Weyden, par M. Alph. WAUTERS.
Pater, par M. G. DARGENTY.
A. Vander Meulen, par M. Alphonse WAUTERS.
Topffer, par M. F. LHOMME.
Les Nattier, par M. Ch. NORMAND.
Les Holbein, par M. Paul LEPRIEUR.
Chardin, par M. Ch. NORMAND.
Les Gendres de Boucher : P. A. Baudouin et J. B. Deshays, par M. Ch. NORMAND.
Oudry et Desportes, par M. Ch. NORMAND.
Les Cranach par M. Paul LEPRIEUR.
Jules Dupré, par M. A. HUSTIN.
J. F. Millet, par M. Emile MICHEL.
Diaz, par M. A HUSTIN.
Th. Rousseau, par M. Emile MICHEL.
Daubigny, par M. A. HUSTIN.
Jean Bologne et son Ecole, par M. Émile MOLINIER
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M. Emile MOLINIER.
Le Pinturicchio, par M. André PERATE.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PÉRATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT.
Le Guerchin, par M. H. MEREU.
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P. Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS.
Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.
Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.
Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.
Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG.
Falconnet, par M. Maurice TOURNEUX.
Miron, par M. Pierre PARIS.
Scopas, par M. PARIS.
Lysippe, par M. PARIS.
Goya, par M. Paul LAFOND.
Claude Lefèvre, par M. Charles PONSONAILHE.
J. J. Grandville, par M. Félix RIBEYRE.
Les Saint-Aubin, par M. Adrien MOUREAU.
Cornelis de Vos, par M. Antony VALABRÈGUE.
Les Palamèdes, par M. Henry HAVARD.
Benozzo Gozzoli, par M. Adrien MOUREAU.
Daumier, par F. M. LHOMME.